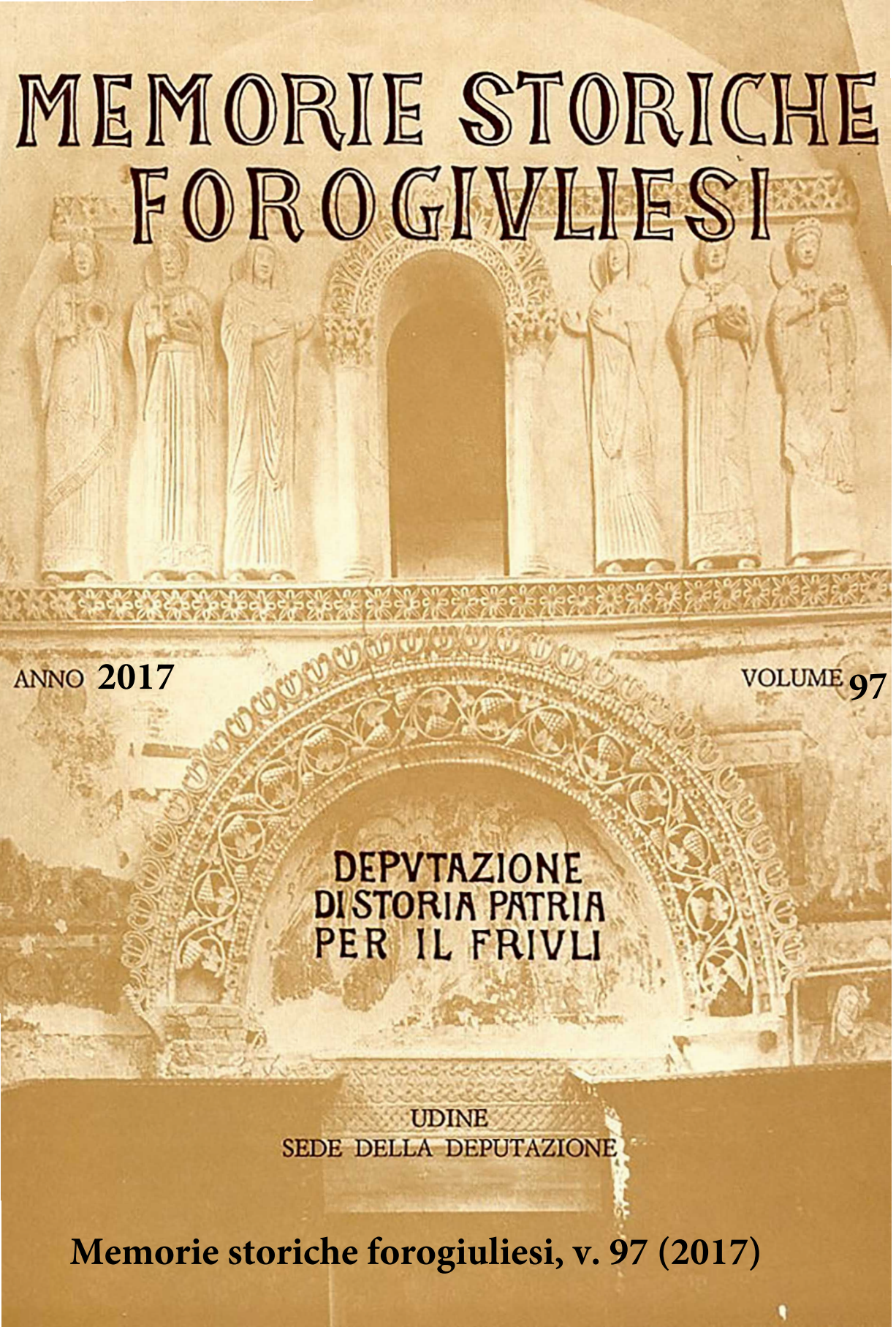


MEMORIE STORICHE FOROGIVLIESI



ANNO 2017

VOLUME 97

DEPUTAZIONE
DI STORIA PATRIA
PER IL FRIULI

UDINE
SEDE DELLA DEPUTAZIONE

Memorie storiche forogiuliesi, v. 97 (2017)

SOMMARIO

Memorie storiche forogiuliesi, v. 97 (2017)

Osservazioni su gli oranti cristiani e l'antica necropoli di S. Giovanni ad Aquileia / Maurizio Buora

Memorie storiche forogiuliesi, v. 97 (2017), p. [11]-27

Sublimi porte nell'immaginario terrestre e celeste tra antichità e tarda antichità / Massimiliano David

Memorie storiche forogiuliesi, v. 97 (2017), p. [29]-34

L'aquila patriarcale nello stile araldico di Wijnbergen / Raffaele Giancesini

Memorie storiche forogiuliesi, v. 97 (2017), p. [35]-50

Chromatiana / Giulio Trettel

Memorie storiche forogiuliesi, v. 97 (2017), p. [63]-77

A settant'anni dalla concessione dello statuto speciale al Friuli Venezia Giulia: il discorso alla Costituente dell'onorevole Tiziano Tessitori e il contributo del figlio Agostino / Lucia Comelli

Memorie storiche forogiuliesi, v. 97 (2017), p. [53]-62

Dal Monumento Lavaggi agli Ultimi momenti di Beatrice Cenci: per Vincenzo Luccardi / Matteo Gardonio

Memorie storiche forogiuliesi, v. 97 (2017), p. [79]-84

Il presunto tribunato bizantino di Concordia / Furio Isolani

Memorie storiche forogiuliesi, v. 97 (2017), p. [85]-95

Per una storia del 'duomo' di Porcia / Paolo Goi

Memorie storiche forogiuliesi, v. 97 (2017), p. [99]-162. - Segue appendice (p. 154-162). - Relazione presentata al Convegno di studio tenuto a Porcia il 7 ottobre 2017

La fondazione della cappella di Santo Stefano nella chiesa di San Giorgio di Porcia / Luca Gianni

Memorie storiche forogiuliesi, v. 97 (2017), p. [163]-170. - Relazione presentata al Convegno di studio tenuto a Porcia il 7 ottobre 2017

Mutamenti linguistici nel territorio di Porcia tra Rinascimento ed età contemporanea / Pier Carlo Begotti

Memorie storiche forogiuliesi, v. 97 (2017), p. [171]-180. - Relazione presentata al Convegno di studio tenuto a Porcia il 7 ottobre 2017

Ines Beguš, Autonomia ed economia delle Valli del Natisone nella Repubblica di Venezia, Capodistria, Univerzitetna založba Annales, 2015, 235 p. (ISBN 978-961-6964-22-7) [recensione] / Claudio Lorenzini

Memorie storiche forogiuliesi, v. 97 (2017), p. 183-187

V. Masutti, A.M. Masutti (a cura di), *Annales Civitatis Utini (1347-1353, 1375, 1380)*. Introduzione di Elisabetta Scarton, Udine, Deputazione di storia patria per il Friuli / Istituto Pio Paschini per la storia della Chiesa in Friuli, 2017, 550 pp., 16 tav. fuori testo (ISBN 978-88-87948-42-4) [recensione] / Egidio Screm
Memorie storiche forogiuliesi, v. 97 (2017), p. 188-189

OSSERVAZIONI SU GLI ORANTI CRISTIANI
E L'ANTICA NECROPOLI
DI S. GIOVANNI AD AQUILEIA

Maurizio Buora

Per una lastra del Museo civico “Carlo Verri” di Biassono (Monza) è stata supposta un’origine aquileiese⁽¹⁾ (fig. 1): essa presenta incisa la raffigurazione della defunta, *Aurelia Ve[---]*, entro una porta, motivo che troviamo più volte ad Aquileia. Qui le colonne sono tortili, entro il timpano compare una corona d’alloro con lemnischi e al di sotto un festone, che incornicia un cristogramma. A fianco dell’orante, con ricca acconciatura, vi è un pavone. Tratteremo brevemente del motivo della porta e del suo utilizzo in ambito aquileiese.



Fig. 1 - Lapide del Museo civico “Carlo Verri” di Biassono (da DAVID 2001).

⁽¹⁾ M. DAVID, *Lastra con orante*, in *Deomene. L'immagine dell'orante fra Oriente e Occidente*. Catalogo della mostra (Ravenna, 25 marzo-24 giugno 2001), a cura di A. DONATI, G. GENTILI, Milano 2001, 215-216, n. 58, part. 216: l'origine aquileiese mi è stata confermata dal direttore del museo, Ermanno A. Arslan, secondo il quale l'iscrizione sarebbe giunta per eredità a un antiquario, che ne avrebbe fatto dono al museo.

L'orante sulla porta nelle epigrafi aquileiesi

Il motivo della porta dell'Ade è molto comune nei monumenti funerari, in varie epoche e in diverse aree. Ad Aquileia esso compare già nel I secolo a.C. ad es. nella stele del medico *Hagius*⁽²⁾. In età paleocristiana la porta conduce al Paradiso, concepito come un *palatium*. Nella pittura funeraria possiamo vedere qualcosa di simile, ossia una sorta di arco con il cristogramma, in uno dei lati minori della tomba dipinta scoperta nel 2012 a Plovdiv (antica *Philippopolis*), esposta nel locale museo archeologico e datata all'inizio del IV secolo⁽³⁾. In questa tomba al posto delle colonne troviamo due palme le cui foglie sostituiscono, per così dire, i capitelli (fig. 2).

Le epigrafi paleocristiane di Aquileia offrono un *corpus* di incisioni che non ha eguali nell'Italia settentrionale, come è stato messo in evidenza anche in un recente convegno a Roma⁽⁴⁾. Tre epigrafi paleocristiane di Aquileia presentano, con alcune variazioni, il defunto entro una porta⁽⁵⁾.



Fig. 2 - Lato interno dipinto di una tomba di Plovdiv (foto M. Buora 2018).

⁽²⁾ *Insc. Aquil.*, I, 70 = AE, 523. Cfr. C. ZACCARIA, *Stele del medico Hagius*, in *Notiziario epigrafico*, a cura di F. MAINARDIS, C. ZACCARIA, «Aquileia Nostra», LXIII (1992), 161-190: 164, n. 4.

⁽³⁾ La tomba, esposta nel locale museo archeologico, sembra inedita, benché in rete si possano vedere molte immagini relative al momento della sua esposizione nello stesso museo. Singoli elementi, come il cristogramma entro corona d'alloro, si trovano in altri esempi di pittura funeraria, come ad es. tra i santi Pietro e Paolo in una tomba dipinta di Pecs.

⁽⁴⁾ *Incisioni Figurative della Tarda Antichità*. Atti del Convegno di Studi (Roma, palazzo Massimo, 22-23 marzo 2012), a cura di F. BISCONTI, M. BRACONI, Città del Vaticano 2013.

⁽⁵⁾ Si tratta di G. VERGONE, *Le epigrafi lapidarie del Museo paleocristiano di Monastero (Aquileia)*, «Antichità Altoadriatiche», Trieste 2007 (Monografie, 3), 239, n. 104; VERGONE 2007, 259, n. 119 e *Inscr.Aq.* 3090 = VERGONE 2007, 314-315, n. 150.

Altre quattro hanno solo la cortina o velario, che comunque allude parimenti a una porta⁽⁶⁾. Due hanno poi una sorta di timpano, la cui parte superiore è formata da un festone (di alloro)⁽⁷⁾. Infine una presenta una serie di archi, sostenuti da colonne tortili⁽⁸⁾.

Tra quelle con la raffigurazione della porta, con timpano triangolare, la più elaborata⁽⁹⁾, posta per *Inginianus*, si rinvenne nel cimitero di S. Giovanni ad Aquileia nel 1896, in corrispondenza della particella catastale 776. Essa ci offre un dettaglio notevole, ossia il fatto che la lastra aveva già la raffigurazione della porta nella bottega, pronta per i clienti, che dovevano solo dettare il testo (fig. 3). In alternativa si potrebbe pensare che l'incisione sia stata realizzata, su ordinazione, immediatamente prima della scrittura del testo, ma in questo caso i due elementi si sarebbero potuti armonizzare meglio. Si vede bene che la terza riga sormonta l'immagine, inoltre, per mancanza di spazio, il lapicida dopo TER ha aggiunto *ium* in caratteri più piccoli. Per un'altra lapide, che potrebbe anch'essa provenire dal cimitero paleocristiano presso la chiesa di S. Giovanni, è stato supposto parimenti che l'incisione figurata sia stata effettuata prima della realizzazione del testo, ossia che la lapide si trovasse già pronta nella bottega⁽¹⁰⁾.

Il bordo sinistro della lastra di Biassono non è perpendicolare alle righe del testo; inoltre va osservato che la porta non è perfettamente centrata, ma risulta spostata sulla sinistra. Per di più essa appare leggermente obliqua. Ciò non sembra strano: una evidente obliquità si riscontra nelle lesene della fiancata laterale di un sarcofago del museo paleocristiano di Aquileia, datato generalmente al V secolo⁽¹¹⁾.

⁽⁶⁾ *Inscr.Aq.* 3234 = VERGONE 2007, 127-128, n. 32; *Inscr.Aq.* 3243 = VERGONE 2007, 160-162, n. 32; *CIL V*, 1745 = *Inscr.Aq.* 3138 = VERGONE 2007, 207-208, n. 83; *S.I.*, 341 = *Inscr.Aq.* 3016 = VERGONE 2007, 271-273, n. 128.

⁽⁷⁾ VERGONE 2007, 244-245, n. 109 e *CIL V*, 1714 = *Inscr.Aq.* 2989.

⁽⁸⁾ *S.I.*, 336 = *ILCV*, 1365 = *Inscr.Aq.* 2943 = VERGONE 2007, 81-84, n. 12.

⁽⁹⁾ B. FORLATI TAMARO, L. BERTACCHI, *Aquileia. Il Museo Paleocristiano*, Padova 1962, 56, n. 333; *Inscr.Aq.* 3090; VERGONE 2007, 314, n. 150.

⁽¹⁰⁾ VERGONE 2007, 142-143, n. 41.

⁽¹¹⁾ Riprodotto in VERGONE 2007, 63. Da ultimo una foto si trova in G. CUSCITO, *L'affermazione del cristianesimo, in Aquileia, patrimonio dell'umanità*, a cura di L. Fozzati, Udine 2010, 233-251: 235.



Fig. 3 - Lapide di *Inginianus* (da VERGONE 2007).



Fig. 4 - Dettaglio della lapide di *Inginianus* (foto M. Buora 2017).

Nell'edizione del testo aquileiese da parte di Giuseppe Vergone si dice che la clamide sarebbe fermata sulla spalla destra da una fibula⁽¹²⁾. Di norma in questo periodo le fibule sono del tipo così detto "Zwiebelknopf" e sono portate da soldati, da membri dell'amministrazione civile o da loro parenti (es. figli)⁽¹³⁾. Ma, a un pur attento esame, la fibula non è affatto riconoscibile (fig. 4). In effetti va detto che tutta la parte superiore è stata incisa in maniera superficiale e attualmente non è del tutto leggibile: si vedono a malapena, pertanto, la corona d'alloro con lemnischi in alto nel timpano e al di sotto le due colombe affrontate, di cui non fanno parola gli autori che si sono occupati della lapide. Il testo non fa menzione di una eventuale carriera militare o di altra dignità.

Nella colonna di sinistra, l'unica integra, le solcature che l'avvolgono sono in numero di sette, esattamente come nell'esemplare del museo di Biassono. Nelle due epigrafi di Biassono e di Aquileia, come detto dedicate rispettivamente a una donna e a un uomo, gli spioventi del timpano sembrano decorati con una serie di linee trasversali. Di particolare interesse nell'iscrizione aquileiese è il fatto che da una traversa all'altezza dei capitelli scendano due cortine, aperte, che danno l'idea della porta di un edificio. Sembra quindi che il defunto sia sulla soglia di un *palatium*, metafora con la quale pare che il lapicida voglia qui indicare il Paradiso o la Gerusalemme celeste.

Nell'epigrafe del museo di Biassono la porta è più stretta e anche più curata, ad esempio nelle basi delle colonne tortili o nei capitelli; la medesima attenzione del lapicida si nota nella resa dell'*hedera distinguens* cui si applicano una serie di ricci laterali. Il timpano è particolarmente ricco: infatti sotto la corona d'alloro con i due lemnischi figura un serto d'alloro con quattro foglie

⁽¹²⁾ VERGONE 2007, 315.

⁽¹³⁾ Tra le iscrizioni paleocristiane edite di Aquileia ben cinque presentano individui, tutti di sesso maschile, con una "Zwiebelknopffibel" sulla spalla destra. Si tratta di *CIL* V, 1688 = VERGONE 2007, n. 17, pp. 100-103, per Massimo, morto all'età di 26 anni, ritenuta di età costantiniana; di *CLV* V 8597 = VERGONE 2007, n. 35, pp. 133-134 per Terzione, morto all'età di 12 anni; *Inscr. Aquil.* 3022 = VERGONE 2007, n. 45, pp. 149-150 per Didas, di anni 60; *Inscr. Aquil.* 3006 = VERGONE 2007, n. 96, pp. 225-226, per Caricus di anni 60 e infine VERGONE 2007, n. 107, p. 243.

sul lato sinistro, cui probabilmente corrispondevano altrettante sulla destra; al centro un quadrilobo.

In pochi altri casi, al posto dell'edicola timpanata si può trovare una coppia di colonne unite da un serto che si appoggia sui capitelli: ciò compare in altre lastre aquileiesi⁽¹⁴⁾.

La lapide del museo di Biassono ha quasi tutti i particolari – tranne le colombe e il velario – che troviamo nell'iscrizione di *Inginianus*. Altre epigrafi aquileiesi presentano solo alcuni degli elementi relativi alla porta, pur mostrando di condividere l'iconografia. Già in alcuni sarcofagi – come quello famoso degli sposi a Concordia del tipo detto di Sidamara⁽¹⁵⁾ – compare al centro un'edicola con le medesime colonne tortili, che incorniciano la coppia di defunti. Ma il confronto più stretto pare quello con la faccia principale del sarcofago del *presbyter Maurentius*, parimenti da Concordia, ove i due riquadri ai lati della *tabula* iscritta sono delimitati da lesene tortili, i cui capitelli sono molto simili a quelli delle nostre epigrafi, in special modo a quelli della lastra di Biassono. Nel sarcofago tra le lesene vi è un'edicola con colonne tortili; nella lunetta superiore vi è una corona d'alloro con lunghi lemnischi, il cui centro è occupato da un fiorone. Inoltre anche qui da una traversa pare pendere un tendaggio stretto in basso, in modo da assomigliare a un cantaro. Per questo sarcofago è stata proposta una datazione alla prima metà del V secolo⁽¹⁶⁾. Al fine di valutare la datazione delle nostre lapidi prenderemo in considerazione il cimitero di S. Giovanni ad Aquileia.

⁽¹⁴⁾ VERGONE 2007, 244-245, n. 109 e la nota lastra di *Balerius e Malisa* (CIL V, 1714 = ILCV, 1332 = *Inscr.Aq.*, 2989).

⁽¹⁵⁾ Su cui da ultimo E. DI FILIPPO BALESTRAZZI, *Catalogo della scultura e della decorazione architettonica del Museo Nazionale Concordiese*, Roma 2012 (Collezioni e musei archeologici del Veneto, 46), cat. n. 118, pp. 142-146.

⁽¹⁶⁾ Cfr. G. CUSCITO, *Signaculum fidei. L'ambiente cristiano delle origini nell'alto Adriatico: aspetti e problemi*, «Antichità Altoadriatiche», Trieste 2009 (Monografie, 5), 163-165.

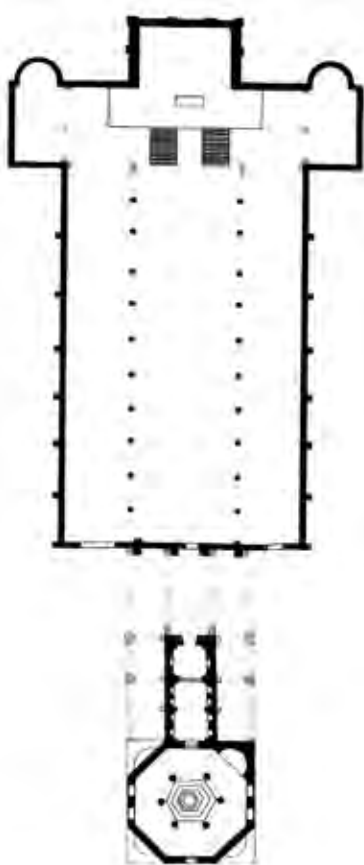


Fig. 6 - Pianta della probabile fase altomedievale della basilica di Aquileia (da VILLA 2003).

le per questo santo. Fin dal 1877 Carlo Gregorutti menziona la presenza di una necropoli cristiana intorno al sito della chiesa⁽²³⁾; gli scavi del 1970 hanno confermato la sua origine antica⁽²⁴⁾. La pianta più volte pubblicata mostra due cappelle laterali in corrispondenza del transetto (fig. 5), chiaramente su imitazione della fase altomedievale della maggiore basilica (fig. 6). Durante gli scavi detti “per le fognature moderne”, eseguiti tra 1968 e 1970 e ancora in larghissima parte inediti, nel sito ho potuto vedere qualche frammento con decorazione a intreccio, altomedievale, non ricordato nel *corpus* di Amelio Tagliaferri⁽²⁵⁾. La chiesa sorse in un’area extraurbana a particolare vocazione portuale fin dalla tarda antichità, quando le mura costruite sul porto fluviale impedirono l’utilizzo di buona parte di esso: il diploma dell’anno 811 con cui Carlo Magno fece una donazione al patriarca Massenzio menziona, appunto, il porto di Aquileia⁽²⁶⁾,

che non poteva essere ubicato che qui, dove poi sorsero le strutture portuali del tempo di Popone e via via fino ai giorni nostri.

⁽²³⁾ C. GREGORUTTI, *Le antiche lapidi di Aquileia*, Trieste 1877, 195.

⁽²⁴⁾ Per cui L. BERTACCHI, *Un decennio di scavi e scoperte di interesse paleocristiano ad Aquileia*, «Antichità Altoadriatiche», 6 (1974), 63-91; L. BERTACCHI, *Architettura e mosaico*, in *Da Aquileia a Venezia: Una mediazione tra l’Europa e l’Oriente dal II secolo a.C. al VI secolo d.C.*, Milano 1980, 95-334; CUSCITO 2009.

⁽²⁵⁾ A. TAGLIAFERRI, *Le diocesi di Aquileia e Grado*, Spoleto 1981 (Corpus della scultura altomedievale, X).

⁽²⁶⁾ *Monumenta Germaniae historica, Diplomata Carolinorum*, I, a cura di H. MÜHLBACHER, Hannover 1906, 285-287, n. 214.

Dal cimitero circostante la chiesa sono emerse in più occasioni iscrizioni funerarie paleocristiane.

Non sappiamo fino a quando l'area cimiteriale sia rimasta in uso, ma il *Liber Defunctorum* conservato nell'archivio parrocchiale di Aquileia arriva fino all'anno 1795⁽²⁷⁾. Possiamo immaginare che la primitiva situazione di età tardoantica sia stata ripetutamente sconvolta. Dalla metà, circa, del XIX secolo cominciano ad apparire notizie di rinvenimenti.

Nel novembre del 1858, nell'orto del sig. Antonio Stabile "ove si estendeva l'antica Necropoli cristiana che circondava l'or demolita chiesa di S. Giovanni in Foro"⁽²⁸⁾, si rinvennero le iscrizioni di tre bambini, poste per *Verecunda*⁽²⁹⁾ di cinque anni e tre mesi, per *Vitalis* di circa quattro anni⁽³⁰⁾, e per un possibile *Maurjicius*⁽³¹⁾. Possiamo pensare o che specialmente le tombe dei bambini fossero dotate di lapide iscritta oppure che in questa zona vi fosse un'area riservata ai fanciulli, già battezzati.

Nel 1866 il Comune fece fare dei lavori di sistemazione della piazza, nel corso dei quali fu recuperata l'iscrizione di *Savina*⁽³²⁾ e forse, altra, mutila⁽³³⁾. Esse dunque dovevano essere appartenute a tombe poste, con tutta probabilità, dinanzi all'edificio sacro.

Trent'anni dopo, nel 1896, in occasione della costruzione dell'edificio Altran, poi Deganis (p.c. 776) si rinvenne la lapide di *Inginianus*, di cui abbiamo detto sopra.

Non sappiamo se proprio da questa particella provenga l'iscrizione di *Hir[ene]* detta rinvenuta nel 1908 nel fondo Deganis⁽³⁴⁾: la cosa è certo possibile.

Quel poco che conosciamo della storia della chiesa viene in massima parte dai succitati scavi per le fognature moderne.

⁽²⁷⁾ V. FERESIN, *Inventario dell'archivio storico della chiesa arcipretale dei SS. Ermacora e Fortunato e delle chiese di Monastero, S. Giovanni in piazza (in foro) e Muscletto*. Aquileia 2014-2016, 40.

⁽²⁸⁾ GREGORUTTI 1877, 195.

⁽²⁹⁾ CIL V, 8600.

⁽³⁰⁾ GREGORUTTI 1877, 195, n. 659.

⁽³¹⁾ Il nome compare nell'epigrafe *Inscr.Aq.* 3129 di ignota provenienza.

⁽³²⁾ GREGORUTTI 1877, 194, n. 656.

⁽³³⁾ GREGORUTTI 1877, 196, n. 661.

⁽³⁴⁾ *Inscr.Aq.* 3068 = VERGONE 2007, 142-143, n. 41.

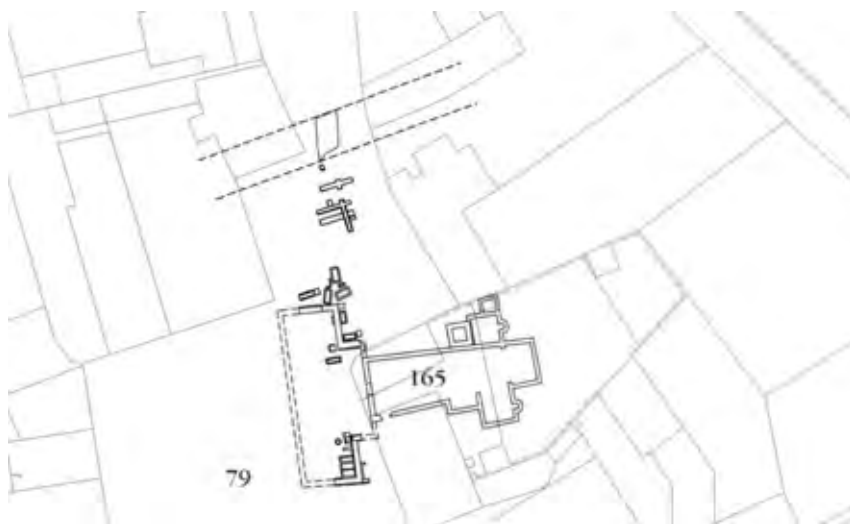


Fig. 7 - Pianta della chiesa di S. Giovanni (da BERTACCHI 2003).

I rinvenimenti di età paleocristiana furono in parte pubblicati da Luisa Bertacchi nel 1974⁽³⁵⁾ e in parte poi ripresi successivamente⁽³⁶⁾. Gli scavi intercettarono parte del narcece della chiesa: la sua forma, come è stata proposta dalla stessa Bertacchi, risulta alquanto singolare, per una sorta di allargamento verso ovest. Il rilievo dello scavo mostra con chiarezza che vi era una parte rettangolare, addossata al lato meridionale del narcece, che conteneva cinque sepolcri in muratura (figg. 7-8); almeno un'altra tomba in muratura, disposta perpendicolarmente, era posta nel vano adiacente, a est, addossata al muro. Potremmo pensare a una sorta di cappelle in muratura collocate a ridosso della chiesa, in particolare del narcece. Il confronto con la situazione intorno alla prima chiesa di Concordia appare, a questo proposito, illuminante. La disposizione delle tombe ricorda quella del lato settentrionale del narcece di Monastero, mentre lo spazio per così dire riservato richiama, ad esempio, la cappella di Faustiniana a Concordia. Tornando alla situazione aquileiese, esattamente al

⁽³⁵⁾ BERTACCHI 1974.

⁽³⁶⁾ A. GIOVANNINI, *L'archeologia funeraria di epoca tardoantica: tracce di usi e costumi*, «Aquileia Nostra», 83-84 (2012-2013), 217-247.

centro di questa “cappella” vi era l’iscrizione musiva della *clarissima (femina)* (se questa è la lettura corretta) di cui ignoriamo il nome⁽³⁷⁾: ciò fa pensare che l’impianto sia stato costruito per sua volontà e probabilmente per la sua famiglia. La parte del pavimento con l’iscrizione in seguito fu privata delle tessere in pasta vitrea (e forse con foglia d’oro) e divenne piano di appoggio per un’ulteriore sepoltura (fig. 9). Un’altra iscrizione sepolcrale musiva nota nella zona, a Grado (posta per *Petrus qui Papario*), è stata datata all’anno 451 d.C.⁽³⁸⁾.

All’esterno del nartece si rinvenne una decina di tombe in muratura, evidentemente riusate più volte. Due tombe, indicate da Luisa Bertacchi con i nn. 8 e 11, avevano all’interno materiale vitreo che si data al IV secolo, ma la cui vitalità pare proseguire senza interruzioni anche in quello successivo. La n. 11 aveva all’interno tre monete, tra cui una, inedita, di Onorio, elemento che ugualmente porta almeno alla fine del IV o all’iniziale V secolo.

Di grande interesse una sepoltura entro anfora rinvenuta in prossimità del nartece (o dentro di esso?). Annalisa Giovannini, nel pubblicare un fram-



Fig. 8 - Rilievo della parte meridionale del nartece della chiesa di S. Giovanni: al centro la tomba di *Clarissima* o *clarissima (femina)* (Archivio Museo Archeologico Nazionale di Aquileia, inv. n. 1481-1481a [1]).

⁽³⁷⁾ BERTACCHI 1974, 87-88; GIOVANNINI 2012-2013, 222-223.

⁽³⁸⁾ M. DAVID, E. CROCIATI, G. P. MILANI, *Nuove ricerche sui mosaici funerari tardoantichi. I caposaldi cronologici*, in L. NEIRA JIMENEZ (ed.), *Estudios sobre mosaicos antiguos y medievales*, Roma 2016, 377-383; S. PANCIERA, *Osservazioni sulle iscrizioni musive paleocristiane di Aquileia e di Grado*, «Antichità Altoadriatiche», VIII, *Mosaici in Aquileia e nell'Alto Adriatico*, 217-233 = *Epigrafi*, Roma, Quasar 2006, 719-729, part. nota complementare 729, osserva che “dalla prima metà del V la datazione dell’iscrizione di *Petrus* tende ad essere spostata nella seconda metà del secolo, anche alla fine ed oltre”. Una datazione alla seconda metà del V secolo è da ultimo proposta da R. BRATOŽ, *Zur Präsenz und Mobilität ethnischer Kleingruppen im Alpen-Adria-Raum während der Ostgoten-herrschaft*, in Ad Amussim, hrsg. I. DÖRFLER, P. GLEIRSCHER, S. LADSTÄTTER, I. PUCKER, (Festschrift zum 65. Geburtstag von Franz Glaser). Kärntner Museumsschriften Band 85, Klagenfurt am Wörthersee 2017, 215-248: 239.



Fig. 9 - L'epigrafe musiva di *Clariss[ima]* o *clariss(ima femina)* con un defunto di età posteriore adagiato al di sopra (foto M. Buora 1970).

mento di iscrizione cristiana, dice che si sarebbe trovata presso una sepoltura entro anfora – l'unica qui rinvenuta – ossia nella tomba n. 7⁽³⁹⁾. Una delle foto effettuate durante lo scavo presenta l'anfora (fig. 10) che tuttavia non compare nel rilievo dello scavo. Nella foto non si vede la lapide iscritta, evidentemente già messa al sicuro. Il fatto che questa sia stata trovata non integra, ma già frammentata, consente di dubitare alla sua effettiva appartenenza alla tomba entro anfora. Anche l'anfora, come altre tombe in muratura, era disposta in direzione E-O. Il defunto entro il loculo già appartenuto a *Clariss[ima]* oppure alla *clariss(ima femina)*⁽⁴⁰⁾ era

⁽³⁹⁾ GIOVANNINI 2012-2013, 222.

⁽⁴⁰⁾ Tanto Luisa Bertacchi (1974, 87-88, fig. 3) quanto D. MAZZOLENI, *L'epigrafia della Venetia et Histria nel V secolo*, in *Attila flagellum dei? Atti del Convegno internazionale di studi storici sulla figura di Attila e sulla discesa degli Unni in Italia nel 452 d.C.*, a cura di S. BLASON SCAREL, Roma 1994 (Studia historica, 129), 193-215: 198-199 e 212, ritengono che il nome della defunta sia *Clarissima*. Nelle 490 iscrizioni ricordate nell'*Epigraphische Datenbank* di Clauss e Slaby (accesso effettuato in data 5 settembre 2017) che riportano il termine *clarissimus*, *clarissima* ecc. vi sono solo due attestazioni del suo uso come nome proprio. Una viene dalla Spagna riferita a *Sempronia Clarissima* (CIL II; 5894) e l'altra si trova sul mosaico pavimentale di Parenzo (I.I., X, 2, 183).



Fig. 10 - Sepoltura entro anfora (Archivio Museo Archeologico Nazionale di Aquileia, neg. n. 5005/1).

pure posto con la testa a occidente e le estremità a levante: dalla foto che ho scattato al momento dello scavo risulta che il testo dell'iscrizione era leggibile da est. Quindi, a meno che la lastra pavimentale non sia stata fatta ruotare di 180 gradi quando fu reimpiegata, doveva essere visibile da un'area che poi fu separata dalla costruzione del muro che inglobava il nuovo spazio esterno alla chiesa.

Nello stesso scavo si rinvennero altri due frammenti epigrafici, un cippo di età imperiale, evidentemente riutilizzato (inv. n. 63.431), e parte di un'iscrizione di età cristiana scritta in greco. Quest'ultima, inedita⁽⁴¹⁾, è di particolare interesse in quanto, unica tra le iscrizioni di età cristiana aquileiesi, presenta un monogramma: ha anche un'altra particolarità, ovvero l'uso di *omicron* nane. Nell'anno 1991, in luogo imprecisato di piazza S. Giovanni, ma probabilmente a ridosso delle case del lato orientale, durante la posa in opera delle tubazioni per il metano, si

⁽⁴¹⁾ In corso di studio da parte di Stefano Magnani.

rinvenne un frammento di epigrafe cristiana, con l'indicazione della coppia consolare di Onorio e Costanzo, che data il titolo all'anno 417⁽⁴²⁾. Essa conferma quindi un utilizzo dell'area sepolcrale nei primi decenni del V secolo.

Sono dunque una decina i *tituli* cristiani rinvenuti in quest'area cimiteriale e alcuni hanno delle particolarità che meritano di essere segnalate.

Due iscrizioni dallo stesso cimitero, precisamente quella di *Savina*⁽⁴³⁾ e quella di *Vitalis*⁽⁴⁴⁾, presentano come segni di interpunzione un elemento particolare, una sorta di S, che non compare in altre epigrafi aquileiesi. Potremmo supporre che sia una sorta di "marchio di fabbrica" di una singola bottega, o di un singolo lapicida, che avrebbe lavorato per questo cimitero, anche se al momento per questo mancano altri indizi. Possiamo anche ipotizzare che i due testi non siano troppo lontani nel tempo.

Inoltre la medesima iscrizione realizzata per la tomba di *Vitalis* ricorda che la sua morte avvenne un lunedì, scritto come *diae lunis*. La medesima formula, *die lun[---]* si trova su un frammento rinvenuto qui nel 1970⁽⁴⁵⁾, durante i lavori per la costruzione delle fognature moderne. Può essere un caso, ma forse si potrebbe pensare a un'abitudine del maestro che redigeva i testi da incidere e che probabilmente lavorava per la bottega cui si rivolgevano i parenti dei defunti qui sepolti, se effettivamente esisteva una (sola?) bottega di lapicidi particolarmente attiva per questo cimitero. In tutto l'impero romano non sono molte le attestazioni simili e il fatto di trovarne due nello stesso luogo sembra significativo. A partire dall'avanzato IV secolo sono note iscrizioni cristiane che nominano il giorno della settimana secondo la nomenclatura profana corrente⁽⁴⁶⁾: in

⁽⁴²⁾ F. MASELLI SCOTTI, *Notiziario epigrafico. Due nuove iscrizioni paleocristiane da Aquileia*, «Aquileia Nostra», 62 (1991), 216; C. SOTINEL, *Notiziario epigrafico. Una sepoltura del 417 d.C. da piazza san Giovanni*, Ibid., 219-221; VERGONE 2007, 309, n. 147, 309.

⁽⁴³⁾ GREGORUTTI 1877, 194, n. 656; *CIL* V, 8595; VERGONE 2007, pp. 185-186, n. 69.

⁽⁴⁴⁾ GREGORUTTI 1877, 195-196, n. 659; *CIL* V, 8603; VERGONE 2007, 179-181, n. 65.

⁽⁴⁵⁾ In corso di studio da parte di Stefano Magnani.

⁽⁴⁶⁾ Tale ad es. *ICUR NS*, III, 7379 (anno 338 d.C.). Padre Antonio Ferrua se ne è occupato più volte, a partire dal 1934 (A. FERRUA, *Dal Giorno di Dio al Giorno degli Dei*, «Civiltà cattolica», 2 (1934), 128-143). Si veda anche G. FRANCESCATO, *Studi linguistici friulani*, I, Udine 1969, 142-143.

particolare la menzione del *dies lunis* è presente in tre iscrizioni cristiane, rispettivamente da Milano⁽⁴⁷⁾, Roma⁽⁴⁸⁾ e Canosa di Puglia, qui con la data consolare del 393 d.C.⁽⁴⁹⁾. La lapide di *Vitalis* presenta poi l'ipercorrettismo *diae*, che riteniamo ulteriore segno di datazione tarda.

Inoltre le due iscrizioni aquileiesi che abbiamo testé menzionato sono tra le poche che all'inizio del testo hanno una formula di tipo segnaletico-locativo che alcuni vogliono far iniziare a partire dalla fine del IV secolo⁽⁵⁰⁾.

Infine le incisioni appaiono di qualità veramente scadente. Tanto la lapide di *Vitalis* quanto quella rinvenuta nel 1970 mostrano disegni estremamente rozzi e resi con uno schematismo che pare quasi infantile.

Per tutti gli elementi sopra indicati si propone una datazione per queste due epigrafi in un momento molto avanzato del V secolo.

Datazione della necropoli

Le opinioni degli studiosi sembrano concordi nell'attribuire la costruzione della chiesa e quindi il funzionamento del cimitero ad essa connesso alla fine del IV o all'inizio del V⁽⁵¹⁾. Riteniamo probabile una datazione compresa nel V secolo, comunque entro il 417, a motivo dell'iscrizione con data consolare qui rinvenuta. L'accostamento tra il nartece di S. Giovanni e quello di Monastero inducono a proporre una data vicina all'inizio del V secolo. Se questo è vero, ne consegue che nessuna delle iscrizioni funerarie qui rinvenute può essere anteriore a quella data, anche se può utilizzare motivi iconografici e formule di età precedente. Avremmo dunque un piccolo manipolo di iscrizioni aquileiesi che sfuggono alla datazione generica di IV-V secolo e si collo-

⁽⁴⁷⁾ *CIL* V, 6215 = *ILCV*, 4206 = *AE* 2007, 584.

⁽⁴⁸⁾ *ICUR*, I, 3741.

⁽⁴⁹⁾ *CIL* IX, 6192 = *ILCV* (add.) 582 = *AE* 1981, 251 = *AE* 2002, 367.

⁽⁵⁰⁾ Così C. CARLETTI, *Nuove iscrizioni dalla regione di S. Eutichio nel cimitero di S. Sebastiano*, «Rivista di Archeologia Cristiana», 79 (2003), 45-89, part. 80.

⁽⁵¹⁾ Sintesi in CUSCITO 2009.

cano almeno nella prima metà del V. Almeno in due casi, ossia la tomba della *clariss[ima] (femina)* e quella di *Inginianus*, si trattava di sepolture privilegiate, distinte non solo dall'epigrafe, ma anche dalla sua particolarità. Probabilmente tutte quelle fornite di lapide iscritta lo erano, in qualche modo. Dai rinvenimenti possiamo supporre che nella necropoli potesse esistere un'area riservata ai bambini e una o più zone riservate a persone di condizione elevata.

Tutto ciò ci porta, dunque, a ritenere che il motivo del defunto sulla porta, con tutta una serie di elementi aggiuntivi, ad esempio il velario, il cristogramma entro colombe, le colonne tortili e via dicendo che noi vediamo nella lapide di *Inginianus*, fosse ancora in uso ad Aquileia nella prima metà del V secolo. Le epigrafi di cui ci siamo occupati probabilmente si distendono nel tempo, ma forse non si deve sempre pensare necessariamente a un "imbarbarimento" della lingua o della grafia, poiché potrebbe trattarsi di prodotti che rispondono a committenti di rango, di pretese (e forse anche di capacità economiche) ben differenziate. A tale proposito va osservato che il *ductus* dell'iscrizione, probabilmente aquileiese, di Biassono appare degno di un testo elaborato con grande cura ed eleganza, quale si conveniva a una persona di rango elevato, come indica anche l'abito della defunta.

In conclusione dall'esame delle lapidi cristiane con incisioni graffite di Aquileia emerge una certa somiglianza con l'iscrizione del museo di Biassono, della quale si tramanda oralmente una origine aquileiese. La lapide cristiana aquileiese di *Inginianus* dal cimitero di S. Giovanni, che conserva alcuni elementi simili, come ad esempio l'orante sulla porta, si può attribuire al V secolo, quando l'area cimiteriale fu in uso. Il motivo della porta, che ha ovviamente un'origine molto antica e larga diffusione, era dunque prediletto anche in quel periodo.

Riassunto

Un'iscrizione conservata nel museo di Biassono, ritenuta di origine aquileiese, è occasione per una riconsiderazione di alcune immagini presenti sulle lapidi cristiane aquileiesi, ossia di quelle che raffigurano il defunto sulla porta, ovviamente del palatium celeste. Quella fatta realizzare per Inginianus fu trovata nel 1896 nel cimitero paleocristiano pertinente alla chiesa di S. Giovanni in Aquileia. L'esame delle lapidi cristiane dallo stesso cimitero consente di datarle non prima del V secolo. Si può pertanto concludere che la chiesa sorse prima del 417 (data presente in un'altra iscrizione) e che il motivo del defunto sulla porta fu utilizzato ancora nel medesimo secolo.

Parole chiave

Lapide paleocristiana di Biassono; Aquileia; defunto sulla porta; cimitero di S. Giovanni.

Abstract

The dead in prayer on the door and the Christian cemetery near St. John in Aquileia
An inscription housed in the Biassono museum, probably from Aquileia, allows us to reconsider some of the images on the Aquileian Christian gravestones, that is, those depicting the deceased on the door, of course of the heavenly palatium. The one made for Inginianus was found in 1896 in the early Christian cemetery belonging to the church of St. John in Aquileia. If we examine the Christian inscriptions from the same cemetery we can date them not before the fifth century AD.
It can therefore be concluded that the church rises before the year 417 (date present in another inscription) and that the image of the deceased on the door was used in the same century.

Keywords

Christian inscription of Biassono Museum; Aquileia; the dead on the door; cemetery near the St. John church.

Le immagini delle figure 8 e 10 sono edite con l'autorizzazione del Polo Museale del Friuli Venezia Giulia.

SUBLIMI PORTE NELL'IMMAGINARIO TERRESTRE E CELESTE TRA ANTICHITÀ E TARDA ANTICHITÀ

Massimiliano David

Il valore attribuito alle porte e ai *limina ianuae*, ovvero le soglie, nell'edilizia antica è ben evidenziato dall'assunzione del ruolo, spesso manifesto, di pietre fondative degli edifici stessi. Le porte in architettura non svolgono solo uno specifico ruolo strutturale, ma rivestono anche valore sacrale: come narra Ovidio nei *Fasti* sono poste infatti sotto la protezione della dea Cardea⁽¹⁾. Secondo Agostino insieme a Cardea, intesa come dea del cardine, vi erano anche *Forculus*, che proteggeva il battente della porta, e *Portunus*, che tutelava la chiave. Al dio *Limentinus* spettavano i *limina*. Come riferisce Tertulliano, *Limentinus* proteggeva la soglia della casa,⁽²⁾ sopra la quale i Romani ponevano con cura sempre per primo il piede destro.

Anche dal punto di vista strutturale la soglia rappresenta un elemento fondativo degli edifici: su di essa – che in molti casi documentati appare monolitica – poggiano spesso gli stipiti delle porte principali⁽³⁾. Nel dittico di Probo (Museo della Cattedrale, Aosta) Onorio, in abiti militari, è presentato con i piedi sulla soglia di un ingresso monumentale⁽⁴⁾. Proprio la presenza della soglia fa tendenzialmente escludere che si tratti dell'immagine

⁽¹⁾ Ovidio, *Fasti*, 6, 541-546.

⁽²⁾ Aug., *De civitate dei*, IV, 8; Tertulliano, *De idolatria*, 15.

⁽³⁾ *Dictionnaire méthodique de l'architecture grecque et romaine*, II, *Eléments constructifs: supports, couverture, aménagements intérieurs*, par R. GINOUVÉS, Atene-Roma 1992 (Collection de l'École française de Rome, 84), 37 ss.

⁽⁴⁾ A. CAMERON, *The Probus diptych and Christian Apologetic*, in *From Rome to Constantinople. Studies in honor of Averil Cameron*, ed. by H. AMIRAV, B. TER HAAR ROMENY, Leuven 2007 (Late antique history and religion, 1), 191-202.

abbreviata di un arco trionfale, e induce piuttosto a propendere per un richiamo all'architettura aulica del *Palatium* imperiale⁽⁵⁾.

Sull'importanza delle porte nella descrizione degli edifici non insiste solo la letteratura specificamente ecfraistica: si vedano a tale riguardo i passi di Omero⁽⁶⁾ e Virgilio⁽⁷⁾, Ovidio⁽⁸⁾, Apollonio Rodio⁽⁹⁾, Lucano⁽¹⁰⁾, Valerio Flacco⁽¹¹⁾, Stazio⁽¹²⁾, Apuleio⁽¹³⁾, Claudio Claudiano⁽¹⁴⁾, Sidonio Apollinare⁽¹⁵⁾, Nonno di Panopoli⁽¹⁶⁾ e Venanzio Fortunato⁽¹⁷⁾.

Omero in particolare lascia ben intendere che non si deve varcare a cuor leggero la soglia di un nobile edificio dove i metalli (oro, argento e bronzo) – e non i marmi – risplendono: «[...] Odisseo allora, / si volse al famoso palazzo di Alcino; molto meditò / nel suo cuore, fermandosi, prima di varcare la soglia di bronzo».

Nell'architettura antica il valore della *ianua* è sottolineato anche dall'uso di incorniciare con protiri gli ingressi principali. L'enfaticizzazione dell'ingresso, ad esempio, è evidente a Ostia negli *Horrea Epagathiana et Epaphroditiana*⁽¹⁸⁾, un edificio pubblico come numerosi altri in città (fig. 1).

Anche le città riconoscono d'altra parte nelle porte delle mura i loro monumenti più rappresentativi: nella *Tabula Peutin-*

⁽⁵⁾ Cfr. M. DAVID, *I dittici 'cuspidati' e gli strumenti della propaganda di Stato nel Mediterraneo del V secolo*, «Felix Ravenna», CLVII-CLX (2001-2004), 35-55.

⁽⁶⁾ *Od.*, III, 84 (palazzo di Alcino).

⁽⁷⁾ *Aen.*, VII, 185 (palazzo di Latino).

⁽⁸⁾ *Metam.*, II, 4 (palazzo del Sole).

⁽⁹⁾ *Arg.*, III, 216, 219 (palazzo di Aete).

⁽¹⁰⁾ *Phars.*, X, 120 (palazzo di Cleopatra).

⁽¹¹⁾ *Arg.*, V, 407, 416-453 (palazzo di Aete).

⁽¹²⁾ *Theb.*, VII, 56-8 (palazzo di Marte), e *Silvae*, I, II, 146 e 152 (palazzo di Venere).

⁽¹³⁾ *De mundo*, XXVI (palazzo dei re di Persia).

⁽¹⁴⁾ *De rap. Pros.*, I, 239 (palazzo di Cerere), e *Epithal.* = *Carmina*, 9, 90 (palazzo di Venere).

⁽¹⁵⁾ *Carmina*, XI, 20-24 (palazzo di Venere).

⁽¹⁶⁾ *Dion.*, III, 135-136 (palazzo di Elettra) e XVIII, 85-86 (palazzo di Stafilo); cfr. G. AGOSTI, *Nonno, Parafrasi E 1-2 e la descrizione di edifici nella poesia tardoantica*, «Prometheus», 24/3 (1998), 193-214.

⁽¹⁷⁾ *Carmina*, 8, IV, 18 (palazzo di Dione).

⁽¹⁸⁾ G. BECATTI, *Ostia. Horrea Epagathiana et Epaphroditiana*, «Notizie degli scavi», 1940, 32-50.

geriana⁽¹⁹⁾ le città di media importanza sono rappresentate dalla vignetta con le due torri di una porta urbana. Tale valore simbolico si è talvolta perpetuato nei secoli: basti pensare a Roma e alle sue grandiose porte monumentali, o alla porta Nigra di Treviri. Non si dimentichi infine che nel mondo romano proprio agli archi trionfali è affidato il compito di eternare i cortei vittoriosi degli imperatori.

La porta come sineddoche (*pars pro toto*) di un intero edificio assume la sua forma più perfettamente definita a Costantinopoli, dove il settore principale del Gran Palazzo imponeva alla vista un grandioso portone bronzeo (*chalké pyle*) voluto dall'imperatore Anastasio. Con il nome di *Chalké* sarà così universalmente conosciuto dal V secolo il cuore del Palazzo imperiale. Un tale costume sarà recepito anche dai sovrani ottomani, per i quali la Sublime Porta finì per designare non solo il Palazzo del governo, ma anche l'autorità suprema dello Stato.

Con i piedi sulla soglia di una porta guarnita da un protiro si offrono alla vista le personificazioni di Roma e Costantinopoli



Fig. 1 - Ostia, *Horrea Epagathiana et Epaphroditiana*, ingresso principale (foto M. David).

⁽¹⁹⁾ F. PRONTERA, *Tabula Peutingeriana. Le antiche vie del mondo*, Firenze 2003 (Biblioteca di 'Geografia antica', 3).



Fig. 2 - Dittico di Roma e Costantinopoli (Vienna, Kunsthistorisches Museum).

Fig. 3 - Dittico di Boezio (Brescia, Museo di S. Giulia).

nel noto dittico di Vienna (Kunsthistorisches Museum)⁽²⁰⁾ (fig. 2). Anche nel dittico di Boezio⁽²¹⁾, padre del filosofo Severino Boezio (Brescia, Museo di S. Giulia) (fig. 3), benché sia immaginato nell'atto di presiedere le corse nel circo, il magistrato è proiettato su un fondale non specificamente circense. Per celebrare i fasti del *vir clarissimus et inlustris* si opta invece per il modello architettonico del protiro: sopra l'architrave iscritto è posato un frontoncino triangolare con al centro il monogramma di Boezio festeggiato da una corona di fiori legata da un nastro che svola ai lati. Un tale fondale sembra quindi voler proiettare Boezio nella sfera palaziale⁽²²⁾.

⁽²⁰⁾ *Aurea Roma. Dalla città pagana alla città cristiana*, a cura di S. ENSOLI, E. LA ROCCA, Roma 2000, 427-428; A. CAMERON, *City Personifications and Consular Diptychs*, «Journal of Roman studies», 105 (2015), 250-287.

⁽²¹⁾ R. DELBRUECK, *Die Consulardiptychen und verwandte Denkmäler*, Berlin-Leipzig 1929, 103-106.

⁽²²⁾ Sul significato di questo dittico in un delicato momento di passaggio cfr. M. DAVID, *Elementi per una storia della produzione dei dittici eburnei*, in *Eburnea diptycha. I dittici d'avorio tra Antichità e Medioevo*, a cura di M. DAVID, Bari 2007, 13-43.

Lo stesso frasario espressivo ritorna nella lastra funeraria aquileiese di *Inginianus*: il defunto è qui raffigurato entro un protiro retto da colonne tortili con capitelli corinzi. Anche nel timpano della lastra di Biassono (Monza)⁽²³⁾ si respira un clima celebrativo e ritorna la corona di fiori e foglie con nastri svolazzanti – più correttamente lemnischi – presente anche nel dittico di Boezio. Le forme della celebrazione sembrerebbero quasi coincidere, se non fosse che la donna qui raffigurata – sovrastata dall'inequivocabile cristogramma che ne certifica la fede – è una defunta cristiana che consegue il suo successo in un'altra dimensione, chiaramente ultraterrena. Qui la porta non è quella del Palazzo degli imperatori, ma il simbolo del Palazzo dell'Onnipotente. Stare sulla porta celestiale (*ianua coeli*) equivale dunque nella visione cristiana a stare nel regno di Dio, immaginato come un meraviglioso palazzo imperiale.

Va aggiunto che nell'immaginario funerario la scelta della porta s'inserisce – forse inconsapevolmente – in una tradizione antichissima che la vede presente come simbolico limite, precluso ai vivi, tra la vita e la morte. Si pensi alle finte porte della pittura funeraria etrusca (il caso della tomba dei Caronti di Tarquinia è a tal proposito eloquente) o alle finte porte socchiuse nei sarcofagi romani di epoca imperiale. Nel IV secolo vi è la specifica produzione dei cosiddetti «sarcofagi a porte di città»⁽²⁴⁾, una definizione non propriamente calzante, poiché si tratta di pezzi che presentano scolpite sulla cassa scene bibliche che hanno come fondale paesaggi urbani, non solo porte urbane (vi sono edifici monumentali singoli e anche porte ad arco nelle mura).

⁽²³⁾ Il pezzo è probabilmente da ascrivere alla stessa bottega esecutrice del n. 104 pubblicato in G. VERGONE, *Le epigrafi lapidarie del Museo paleocristiano di Monastero (Aquileia)*, «Antichità Altoadriatiche», Trieste 2007 (Monografie, 3). Il pezzo conserva un frammento della *ianua coeli* entro la quale era presentato il defunto.

⁽²⁴⁾ R. SANSONI, *I sarcofagi paleocristiani a porte di città*, Bologna 1969; F. BISCONTI, *I sarcofagi 'a porte di città': prototipi antichi ed esiti paleocristiani*, in *Medioevo. La chiesa e il palazzo*. Atti del convegno internazionale (Parma, 20-24 settembre 2005), Milano-Parma 2007, 34-45.

Riassunto

Il mondo antico e tardoantico attribuisce un valore simbolico ai limiti degli spazi pubblici privati, agli ingressi e alle porte degli edifici. Nel mondo mediterraneo dei Romani gli architetti pongono grande attenzione nella progettazione e nell'esecuzione di soglie e portali. Questi elementi, circumfusi da un alone sacrale, sono delegati ad assumere anche uno speciale valore simbolico fino a concentrare in sé il senso e la funzione di un edificio, come è chiaro nel caso dei palazzi del potere prima romano poi ottomano. Naturalmente tale sinecdoche si innesca in riferimento alla sfera ultraterrena.

Parole chiave

Architettura; porte; paradiso; chalké; sublime porta; palazzo imperiale; immaginario funerario.

Abstract

The ancient world attributes a symbolic value to the limits of private and public spaces, particularly the entrances and the doors of buildings. In the Mediterranean world Roman architects pay great attention to the design and execution of thresholds and gates. These elements, surrounded by a sacral halo, are intended to concentrate in themselves meaning and function of the entire building, as it is evident in the case of the Roman and Ottoman palaces of power. Obviously, this synecdoche also refers to the otherworldly sphere.

Keywords

Greek and Roman architecture; Chalké; Sublime Door; Imperial Palace; Funerary Imaginary.

L'AQUILA PATRIARCALE NELLO STILE ARALDICO DI WIJNBURG

Raffaele Giancesini

In araldica il termine *figura* designa l'immagine posta sulla superficie o *campo* dello scudo⁽¹⁾, le figure sono generalmente suddivise in tre categorie: naturali, artificiali e chimeriche⁽²⁾, alle naturali appartiene l'aquila. In merito all'assunzione dell'aquila quale *figura* araldica e alla sua genesi e funzione si esprime il Muratori nell'opera pubblicata postuma *Dissertazione sopra le antichità italiane*, ciò nella parte intitolata *Della Istituzione de' Cavalieri, e dell'Insegne che noi chiamiamo Arme*⁽³⁾. Nelle *Rerum Italicarum Scriptores*, lo stesso autore, riporta l'*Historia Augusta* – *De gestis Henrici VII Caesaris* di Albertino Mussato che tratta dell'aquila, segno di regalità, descritta anche nella versione bicipite (*fuit biceps*)⁽⁴⁾. La trattazione del Mussato, per la sua speci-

⁽¹⁾ Il Bascapè cita l'Araldica come *linguaggio figurato* in G.C. BASCAPÈ, M. DEL PIAZZO, *Insegne e simboli, araldica pubblica e privata medievale e moderna. Il Termine e il concetto di Araldica, la simbologia*, Roma, Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, 1983, 5.

⁽²⁾ Il Del Piazzo ne dà le specifiche: «[...] diconsi così [figure] tutti quei corpi che possono caricare uno scudo, si dicono naturali tutte quelle che si trovano in natura: uomini, donne, fanciulli, astri, fiumi [...] diconsi artificiose quelle create dell'uomo: ferri d'arma, di cavallo, ruote [...] chimeriche quelle immaginate dall'uomo: centauro, arpie, fauni». BASCAPÈ, DEL PIAZZO, *Insegne e simboli, araldica pubblica e privata medievale e moderna...* cit., 1035.

⁽³⁾ L.A. MURATORI, *Dissertazione sopra le antichità italiane, già composte e pubblicate in latino dal proposto Ludovico Antonio Muratori, e da esso poscia compendiate e trasportate nell'italiana favella. Opera postuma data in luce dal proposto Gian Francesco Soli Muratori suo nipote*, t. III, in Milano, MDCCLI, a spese di Gianbattista Pasquali, *Dissertazione cinquantaseiesima, Della Istituzione de' Cavalieri, e dell'Insegne che noi chiamiamo Arme*, 166-183.

⁽⁴⁾ ALBERTINI MUSSATI, *De gestis Henrici VII Caesaris, Liber nonus*, in: L.A. MURATORI, *Rerum Italicarum Scriptores ab anno aerae Christianae quingentesimo ad millesimumquingentesimum quorum potissima pars nunc primum in lucem prodit ex*



Fig. 1.

ficità, è ripresa dal Du Cange nel suo monumentale dizionario alla voce *aquila*⁽⁵⁾. Quanto alle prerogative della *figura* è specifico il De Beatiano che ascrive all'aquila una sorta di primato delle virtù, ciò nel suo *Araldo*, pubblicato nel 1680, al paragrafo intitolato *Armeggio degli uccelli*:

[...] L'Aquila viene sempre collocata negli Armeggi con l'ali distese, ed è molto stimata perché rappresenta nobiltà di natali Dignità, Grandezza d'Animo, Prudenza, Dominio e Valore [...]⁽⁶⁾.

Ambrosianae Extensis aliarumque insignum Bibliothecarum Codicibus Ludovicus Antonius Muratorius Serenissimi Ducis Mutinae Bibliothecae Praefectus collegit, ordinavit, et praefactionis auxit, nonnullisipse alios vero Mediolaneses Palatini Socis ad plenius Operis et universae Italicae Historiae ornamentum, novis tabulis Geographichis et Longobardorum Regnum Imperatorum, aliorumque Principum Diplomatis, quae ab ipsis autographis describere loquit, vel nunc primum vulgaris vel emendatis necnon antiquo characterum specimine et figuris Aeneis. Cum indice locupletissimo, Tomus Decimus, Mediolani, M.DCC.XXVII, ex typographia Societatis Palatinae in Regalia Curia, Notae ad rubricam II, da col. 469.

⁽⁵⁾ C. DU CANGE, *Glossarium ad Scriptores Mediae et Infimae Latinitatis*, auctore Carolo Dufresne Du Cange, Regi à Consiliis, & Franciae apud Ambianos Quaestore Editio Nova Locupletior et Auctior, Opera et Studio Monachorum Ordinis S. Benedicti, Venetiis, apud Sebastianum Coleti, MDCCXXXVI. I, ad vocem.

⁽⁶⁾ G.C. DE BEATIANO, *L'araldo Veneto overo Universale Armerista metodico di tutta la scienza araldica. Trattato in cui si rappresentano tutte le figure e i simboli tutti gl'armeggi nobili visitati da qualunque nazione del mondo con le maggiori e più esaminate definitioni*

La *figura* araldica, oltre alle virtù delle quali è idealmente portatrice e che sono in qualche modo permanenti e distintive della stessa, è peraltro soggetta ad un'evoluzione che riguarda l'interpretazione, secondo diverse forme, denominate più propriamente *stili*. Si tratta in definitiva di diverse modalità esecutive che si rifanno ai gusti ed alla mode del momento. Il Bascapè definisce lo *stile* come «il modo di disegnare le figure dello scudo. Le modalità esecutive, continua l'autore, variano nel corso dei tempi e da luogo a luogo, seguendo l'evolversi del gusto artistico dei vari popoli»⁽⁷⁾.



Fig. 2.

Sono accomunate da uno stesso stile sia l'aquila patriarcale che appare a Udine sulla facciata del palazzo Susanna di Prampero, lato via Savorgnana⁽⁸⁾ (fig. 1), sia quella intessuta sul mantello del Patriarca Bertrando di S. Ginesio, conservato presso il Museo del Duomo, sempre ad Udine⁽⁹⁾ (fig. 2).

Lo *stile* delle due aquile è quello di 'Wijnbergen', o meglio dell'Armoriale Wijnbergen, così menzionato dal von Volborth in *Usi, regole e stili in Araldica*⁽¹⁰⁾. Il Valfrei lo cita come sti-

e altre materie utili e necessarie non solo a cavalieri ma ad ogni stato di persone. Opera di Giulio Cesare De Beatiano Gentiluomo di Giustinopoli, Cavaliere dell'Ordine Reale di S. Michele e perpetuo Comend. d'Icaria. Al Serenissimo Principe e Signoria di Venetia, Venetia, appresso Nicolò Pezzana, MDCLXXX, 81-102: 81.

⁽⁷⁾ BASCAPÈ-DEL PIAZZO, *Insegne e simboli, araldica pubblica e privata medievale e moderna...* cit., cap. III, *Lo stile Araldico*, 91.

⁽⁸⁾ La scoperta degli affreschi risale al giugno 1903 ed avvenne nel corso di un restauro della facciata, in E. DEL TORSO, *Di due stemmi del Trecento scoperti a Udine*, BCU, Misc. D.T., 5016.

⁽⁹⁾ Il bene è di proprietà della parrocchia S. Maria Annunziata in Udine. Lo stesso è descritto dalla Degrassi come 'vessillo patriarcale del camice di Bertrando di Saint-Geniès, XIV sec., taffetas con ricamo ed applicazione, Museo del Duomo, Udine', cfr. D. DEGRASSI, *Ricchezza e costi dello stato: Bertrando e l'amministrazione del Patriarcato*, in *Intorno al Patriarca Bertrando*, a cura di M.B. BERTONE, Udine, Forum, 2010, 43. Vedasi anche A. FAVARO, *Un simbolo del patriarcato di Aquileia. Lo stemma – L'antica arma con l'aquila d'oro in campo azzurro è ancora fra di noi*, «Le Tre Venezie, Udine e il Patriarcato di Aquileia», XV/98, (2008), 5.

⁽¹⁰⁾ Cfr. C.A. VON VOLBORTH, *Usi, regole e stili in Araldica*, Académie Internationale Héraldique, Città di Castello (PG), Melita Editori, 1994, 37, fig. 280.

le 'gotico antico' e nel proprio bozzetto iscrive l'aquila in uno scudo, pure di forma gotica, ciò nel paragrafo dedicato agli *Stili dell'aquila araldica*⁽¹¹⁾. Il Del Piazzo offre una rassegna che comprende tre varianti dello scudo classificato come 'tipo gotico', fra queste ne troviamo una coincidente alla forma degli scudi affrescati sul palazzo Susanna di Prampero⁽¹²⁾.

Il canone dell'aquila nello stile di 'Wijmbergen' imporrebbe la testa dell'aquila volta alla sinistra dell'osservatore, ciò è rispettato in quella intessuta sul mantello patriarcale, ma non nell'esecuzione che appare sulla facciata del palazzo Susanna di Prampero. Il fatto venne rilevato già da Enrico del Torso che annotò come «rimarchevole la posizione della testa dell'aquila rivolta verso [la propria] sinistra», pur ammettendo l'autore delle similitudini numismatiche in tema di monetazione aquileiese⁽¹³⁾.

Una tesi condivisibile rileva come l'immagine, così rappresentata, «risulti simmetrica rispetto al vicino stemma raffigurante il leone rampante di Boemia»⁽¹⁴⁾. Risponde peraltro al canone perfetto il 'rostro incurvato, inferiormente aperto'. Tale particolare, indicato come peculiare dal Tribolati⁽¹⁵⁾, contribuisce ad identificare, sia pur in un'esecuzione stilizzata, l'aquila ispirata allo stile di 'Wijmbergen' nell'imponente repertorio di filigrane catalogate dal Briquet (*Les Filigrane des marques du papier*), in tutto oltre sedicimila esemplari⁽¹⁶⁾. L'identificazione, nella sua unicità, ci porta a Udine, la filigrana è infatti visibile su alcune carte degli *Annales Civitatis Utini* anni 1360-1364⁽¹⁷⁾. Oltre

(11) L. CARATTI DI VALFREI, *Araldica*, Milano, A. Mondadori Editore, 1966, 48.

(12) BASCAPÈ-DEL PIAZZO *Insegne e simboli, araldica pubblica e privata medievale e moderna...* cit., 486, fig. 8, 9, 10, in particolare c'è coincidenza con la fig. 8.

(13) «[...] rimarchevole è la posizione della testa dell'aquila rivolta a sinistra, di cui si hanno scarsi esempi negli stemmi aquileiesi. Presentano questa variante le monete dei patriarchi Wolfker di Ellenbrechtskirchen e Gregorio di Montelongo. Normalmente però la testa dell'aquila patriarcale guarda a destra [...]», DEL TORSO, *Di due stemmi del Trecento...* cit.

(14) FAVARO, *Un simbolo del patriarcato di Aquileia - Lo stemma ...* cit., 5.

(15) F. TRIBOLATI, *Grammatica araldica*, Milano, U. Hoepli, 1892, 49.

(16) C.M. BRIQUET, *Les Filigrane des marques du papier des leurs apparition vers 1282 jusqu'en 1600. Tome premier*, New York, Hacker Art Books, 1966, Introduction, 24 e n. 78, (Aigle à une tete).

(17) *Archivum Civitatis Utini, Annales Civitatis Utini, Quaterni propositionum et deliberationum*, III°, 29 settembre 1360-1 aprile 1364, ad es. cc. 278, 286, 300. Quanto alle date qui riferite va considerato che esse sono relative alla stesura del documento e non necessariamente coincidenti con gli anni di fabbricazione della carta.



Fig. 3.

alle specificità del ‘rosto incurvato ed aperto’ è all’evidenza la ‘coda trilobata o gliata’⁽¹⁸⁾ e il dispiegamento delle ali, elementi distintivi dei canoni araldici dello stile gotico (fig. 3).

Alcuni araldisti definiscono l’aquila rivolta alla propria sinistra ‘aquila levante’⁽¹⁹⁾, fra le più celebri ‘aquile levante’ se ne annoverano alcune imperiali romane⁽²⁰⁾ ed altre riferibili a blasoni e sigilli napoleonici⁽²¹⁾. Nell’ambito di questi ultimi esistono riscontri nella collezione Cigoi, patrimonio dei Civici Musei

di Udine⁽²²⁾. In un passaggio, dal tratto *perentorio*, che non sembra trovare riscontro in altri araldisti, il Tribolati definisce «antiaraldiche le aquile [...] romane o napoleoniche», e ciò proprio considerando l’orientamento della testa⁽²³⁾.

Quanto al citato armoriale di ‘Wijnbergen’ esso è considerato il più antico armoriale d’armi francese attualmente co-

⁽¹⁸⁾ Nuovo Liruti, *Dizionario biografico dei friulani*. I, *Il Medioevo*, a cura di C. SCALON, Udine, Forum Editrice Universitaria Udinese, 2006, 88.

⁽¹⁹⁾ Cfr. ad es. VON VOLBORTH, *Usi, regole e stili in Araldica...* cit., 37, fig. 282.

⁽²⁰⁾ Quanto alla *postura levante* nella monetazione romana cfr. *Numismata Imperatorum Romanorum a Traiano Decio ad Paleologos accessit Bibliotheca Nummaria sive Auctorum qui de re nummaria scripserunt. Opera ed studio D. Anselmi Banduri, Monachi Benedictini; Regia Magni Etruria Ducis Bibliotheca Praefecri et in Regia Academia Inscriptionum ac Bonarum Literarum Academici Honorarii, Lutetiae Parisiorum, Cum privilegium sacrae regiae maiestatis*, M. DCC. XVIII, in particolare *tomus primus*, 79 e 331. Vedasi anche il De Beatiano, *Aquila perchè pigliata da Roma nelle loro insegne*, in DE BEATIANO, *L’araldo Veneto ovvero Universale Armerista...* cit., 240-244.

⁽²¹⁾ TRIBOLATI, *Grammatica araldica...* cit., 49.

⁽²²⁾ Cfr. ad es. M. LAVARONE, *Sigilli e Medaglie di interesse napoleonico nei Civici Musei di Udine*, in *Dopo Campo Formio 1797-1813, l’età Napoleonica a Udine*, a cura di T. RIBEZZI, Pordenone, Edizioni Biblioteca dell’Immagine, 1997, 171, (4.4.12) e (4.4.21).

⁽²³⁾ TRIBOLATI, *Grammatica araldica...* cit., 49.

nosciuto, le cui parti più datate risalgono al XIII secolo⁽²⁴⁾. Alla sua conservazione venne deputata l'“Association Royale Neerlandaise de Généalogie et Heraldique de Le Haye”. Il nome ‘Wijnbergen’ è invece attribuito ad un personaggio, già proprietario in passato dell'opera dall'autore anonimo. La denominazione che l'aquila assume, quando eseguita in questo specifico stile, deriva pertanto dell'essere raffigurata in modo uniforme su vari scudi miniati nel *Wijnbergen Roll*⁽²⁵⁾. Un esempio fra tutti si trova nella seconda sezione, quella dedicata ai regnanti studiata da Adam Even e L. Jéquier, dove un blasone reca l'iscrizione “le roi dalemiagne” [*sic*] o d'Allemagne⁽²⁶⁾, lo stemma è descritto come «d'or a l'aigle de sable». Il termine ‘sable’ è usato anche dal De Beatiano, come sinonimo di ‘nero’⁽²⁷⁾, colore che l'autore individua fra i cinque primari⁽²⁸⁾. Lo *stile* di quest'aquila, si pone pertanto in un rango che gli autori indicano fra i più antichi ed importanti. Ciò sempre considerando che sono poi i colori e gli

⁽²⁴⁾ P. ADAM EVEN, L. JÉQUIER, *Un armorial français du XIII siècle, L'Armorial Wijnbergen*, «Archives Heraldiques Suisses Schweizer-Archiv für Heraldik/Archivio Araldico Svizzero», 65 (1951), 49 e 50 (Lausanne, Imprimeries Réunies S.A.); cfr. anche D. CERNOVODEANU, *L'armorial Wijnbergen et l'heraldique dynastique valaque*, «Buletinul Bibliotecii Romane», (1979), 211-212.

⁽²⁵⁾ Il codice è diviso in due parti: la prima risalente al 1265-1270 è costituita da armi appartenenti ai vassalli dell'Île del France, la seconda datata fra il 1270 e 1285 rappresenta i blasoni des Marches de la France du Nord, des Pays Bas et de l'Allemagne sous Philippe III le Hardi, cfr. CERNOVODEANU, *L'armorial Wijnbergen...* cit., 211-212. Vedasi anche P. ADAM EVEN, L. JÉQUIER, *Un armorial français du XIII siècle, L'Armorial Wijnbergen* (suite), «Archives Heraldiques Suisses Schweizer-Archiv für Heraldik, Archivio Araldico Svizzero», 68 (1954), 50 e 51.

⁽²⁶⁾ ADAM EVEN, JÉQUIER, *Un armorial français du XIII siècle...* cit., 74.

⁽²⁷⁾ DE BEATIANO, *L'araldo Veneto ovvero Universale Armerista...* cit., appendice titulata: *Artis Tessariae Vocabula quaedam difficiliora Italicae redduntur—Vocaboli Araldici molto difficili da portarsi nell'idioma Italiano*, 345.

⁽²⁸⁾ Annota il De Beatiano: «[...] il vermiglio, ch'è il cinabro, detto araldicamente nella lingua francese Guelle, l'azzurro o il Lapis Lazuli, d'alcuni chiamato Giacinto e Celeste, il verde degli araldi detto Synope ch'è il verderame, il nero altrimenti detto Sable, e la Porpora, simile al fiore della Malua, ò del Ciclamino, ch'è color composto, ed ogn'uno di questi vengono rappresentati con i loro propri segni, come pure i due metalli Oro e Argento [...]», *ibidem*, 33. In merito al significato che assume l'aquila tinta di nero vedasi l'Obrecht in ULRICI OBRECHT, *Histor. In Academ. Professoris Ordinarij, De Vexillo Imperiali diatriba, Sumptibus Josiae Staedelii, Argentorati*, 1673, 15. Circa il generale significato del nero, in araldica, si esprime Bartolo da Sassoferrato in BARTOLO DA SASSOFERRATO, *De Insignis et Armis*, a cura di M. CIGNONI, prefazione di R. Capasso, Firenze, G. Pagnini Editore, 1998, 34 e 51.

smalti a distinguere varie casate e istituzioni definendo quindi appartenenze e gerarchie.

È il Caratti di Valfrei che svolge uno studio associando figure e colori, secondo l'autore i colori sugli scudi simboleggiano «virtù, vizi e altre disposizioni dell'animo umano», quanto alle figure l'autore riferisce l'aquila alla 'magnanimità' mentre essa, associata all'azzurro, proprio della campitura patriarcale, indica 'nobiltà'⁽²⁹⁾. Analogo studio circa le prerogative dei colori venne fatta De Beatiano nell'*Araldo*, circa l'azzurro l'ascendenza è fatta risalire all'antichità e, idealmente, al culto della dea Iside (*Isidea dea*) essendo comunque l'attribuzione, al di là della colta citazione, legata a sentimenti elevati ed alla promessa di «buon governo»⁽³⁰⁾. Bartolo da Sassoferrato (1314-1357) nel suo *De Insignis*, ritiene l'azzurro il colore più ricettivo alla luce, associato all'aria «[...] più nobile fra gli altri»⁽³¹⁾.

Nell'affresco che appare sulla facciata del palazzo Susanna di Prampero, due sono gli scudi completi: quello che rappresenta l'aquila patriarcale e quello accanto che raffigura il leone rampante di Boemia⁽³²⁾. La parte mutila soprastante mostra la sola *punta*⁽³³⁾ di altro scudo, blasonato con 'piume caudali', altrimenti definite 'coda gigliata', di quella che si può ben ipotizzare come altra aquila; ciò per similitudine con la parte leggibile dell'affresco, essendo però diversi gli smalti e i colori: 'd'oro all'aquila spiegata di nero' (fig. 4 e particolare). Sono questi i colori e smalti dell'*Aquila dell'Impero d'Occidente* così citata nel

⁽²⁹⁾ CARATTI DI VALFREI, *Araldica*... cit., 181 e 182.

⁽³⁰⁾ «[...] l'azzurro [è] chiamato da alcuni turchino, veneto, giacintino e celeste per avere la sua similitudine e colore con il gran Scudo del Cielo. Gli antichi rappresentavano Iseda Dea, tanto da esser stimata per aver questa dati gli abiti a' suoi sacerdoti di color celeste, con cui forse pretese di eccitarli à levare la mente alle cose del cielo [...] Nell'arme significa zelo al ben operare, perseveranza nell'intraprese, amor di patria, fedeltà al principe, e promessa di buon governo [...]», cfr. DE BEATIANO, *L'araldo Veneto ovvero Universale Armerista*... cit., 37.

⁽³¹⁾ BARTOLO DA SASSOFERRATO, *De Insignis et Armis*, a cura di M. CIGNONI... cit., 34 e 51.

⁽³²⁾ Commentando l'affresco il del Torso annota: «[...] il notissimo stemma del regno di Boemia porta appunto in campo di rosso il leone d'argento coronato d'oro, colla coda biforcuta [...]», DEL TORSO, *Di due stemmi del Trecento scoperti a Udine*... cit.

⁽³³⁾ CARATTI DI VALFREI, *Araldica* ... cit., 33.



Fig. 4 e particolari.



Fig. 5.

Bascapè-Del Piazzo⁽³⁴⁾. La concezione dell'“impianto araldico” è piramidale, ad indicare unità e gerarchia e, rispettando tale significato, ben si colloca lo stemma imperiale in apice sovrapposto all'aquila patriarcale ed al leone di Boemia che si ‘guardano’.

L'ipotesi trova significative analogie con un bassorilievo in arenaria murato a Tolmezzo, sulla facciata laterale del palazzo Garzolini (fig. 5).

L'impianto araldico corrisponde concettualmente a quello affresco sul palazzo Susanna di Prampero ad Udine, con il vantaggio che in questo caso è la legenda a rendere certe le attribuzioni: *MCCCLII sub Domino Nicolao - Arma Aquileg. - Eccl. Arma Imperialis - Arma Domini Nicolai de Lucimberg. Ore Patriarce Aquilegens*⁽³⁵⁾. Il Puppini così descrive l'insieme « [...] al centro l'aquila imperiale, a sinistra quella patriarcale, a destra il leone

⁽³⁴⁾ BASCAPÈ-DEL PIAZZO *Insegne e simboli, araldica pubblica e privata medievale e moderna...* cit., 1010. In merito cfr. anche l'Obrecht: «[...] *Portabit Romanus Imperator unam Aquilam nigram, fissam et explanatam in campo aureo* [...]», ULRICI OBRECHTI, *De Vexillo Imperiali diatriba...* cit., 15.

⁽³⁵⁾ C. PUPPINI, *Tolmezzo storia e cronache di una città murata e della contrada di Cargna*, Udine, CO.EL. 1966, 69 e 70. Vedasi inoltre: FABIO QUINTILIANO ERMACORA, *De Antiquitatibus Carniae, Storia Antica della Carnia*, a cura di I. PIUTTI, Udine, Forum Editrice Universitaria Udinese, 2014, 84 e 85.



Fig. 6.

rampante del patriarca Nicolò di Lussemburgo»⁽³⁶⁾. Lo sviluppo è anche qui piramidale, portatore di messaggi politici, campeggiando al centro l'aquila imperiale rialzata rispetto agli altri due scudi.

Quanto alla datazione essa è resa in esplicito nella legenda della composizione araldica di Tolmezzo, mentre è il del Torso che data alla stessa epoca «al trecento epoca d'oro per l'araldica», l'affresco sul palazzo Susanna di Prampero. L'attribuzione cronologica prende a principale riferimento proprio la forma degli 'scudi appuntiti' e lo stile 'delle figure'⁽³⁷⁾.

Anche se in larga parte rovinata per via dell'esposizione agli elementi atmosferici, un'altra aquila imperiale nello stile di 'Wijnbergen', pure 'd'oro spiegata di nero', è riconoscibile sulla porta di San Bortolomio⁽³⁸⁾ in Udine, nota anche come "porta Manin" (fig. 6). In questo caso non è dato apprezzare l'orientamento della testa della quale il blasone è mutilo, per contro è all'evidenza il tipico dispiegamento delle ali, risalto viene dato alla coda gigliata mentre resta integra la forma gotica dello scudo. Nell'insieme le caratteristiche, ancora visibili, sono quelle che il del Torso attribuisce al Trecento⁽³⁹⁾. A ben guardare la punta di questo blasone poggia sul 'capo' di altro stemma di minori dimensioni, del quale è visibile parzialmente il colore rosso del profilo mentre, solo grazie alla malta dell'intonaco, forse passata in una seconda mano e soprattutto grazie ad un notevole ingrandimento fotografico, è leggibile nella campitura ciò che resta dello 'scaglione' della città di Udine (fig. 6).

Sull'uso di dipingere stemmi alle porte cittadine si esprime il Battistella che annota come, nel luglio del 1352, lo 'scaglione' cittadino venne dipinto dal pittore Popossio «in porta Aquileie», insieme alle insegne imperiali e patriarcali⁽⁴⁰⁾. Oggi l'immagine è del tutto sparita, ma sulla parte alta della torre (lato piazzale D'Annunzio), è visibile ancora una traccia, a forma di arco, di

⁽³⁶⁾ PUPPINI, *Tolmezzo storia e cronache di una città murata...* cit., 69.

⁽³⁷⁾ DEL TORSO, *Di due stemmi del Trecento scoperti a Udine...* cit.

⁽³⁸⁾ G. ELLERO, G. BERGAMINI, *Il Friuli. Una Patria*, Udine, Provincia di Udine, 2008, 134.

⁽³⁹⁾ DEL TORSO, *Di due stemmi del Trecento scoperti a Udine...* cit.

⁽⁴⁰⁾ A. BATTISTELLA, *Quisquilie araldiche e sfragistiche, lettura tenuta nell'adunanza accademica del 20 maggio 1926*, Udine, Accademia di Udine/Tip. G.B. Doretti, 1926, 7.

un vasto intonaco. Si tratta con ogni probabilità della base stesa dal pittore per eseguire gli scudi sulla porta cittadina, menzionati dal Battistella. La testimonianza, in particolare la menzione dello stemma della città di Udine, abbinato allo stemma patriarcale, ci riporta alla raffigurazione presente sul palazzo Susanna di Prampero dove, nella parte mutila inferiore, è leggibile un frammento del ‘capriolo nero in campo bianco’⁽⁴¹⁾ (fig. 4).

Per i richiami nello stile, per la datazione riferita nell’ambito di un preciso contesto storico dalla Hörmann⁽⁴²⁾, nonché per l’importanza del ‘corredo araldico’ costituito da elmo e cimiero, va menzionata l’aquila che appare sullo stemma dei conti del Tirolo⁽⁴³⁾, rappresentato nella cappella di Castel Tirolo (fig. 7)⁽⁴⁴⁾.

All’arma dà uno specifico risalto iconografico anche il Bascapè nella sua fondamentale opera *Insegne e simboli, araldica pubblica e privata*⁽⁴⁵⁾. I canoni sono coerenti: la testa è rivolta alla destra dell’aquila, leggermente orientata al capo dello scudo⁽⁴⁶⁾, quest’ultimo è ‘pendente’⁽⁴⁷⁾, il ‘rostro incurvato’ è

⁽⁴¹⁾ Il Battistella indica la campitura dello stemma cittadino come bianca, *Ibidem*, 6. Il Del Basso descrive lo stemma cittadino di Udine come *d’argento allo scaglione nero*. G.M. DEL BASSO in *I Savorgnan e la Patria del Friuli dal XIII al XVIII secolo*, Udine, Provincia di Udine, 1984, 298. La questione del *colore bianco* usata al posto dello *smalto argento* è composta dal Tribolati che ammette l’uso del bianco in luogo dell’argento e, per similitudine, quello del giallo in luogo dell’oro, in TRIBOLATI, *Grammatica araldica*... cit., 15.

⁽⁴²⁾ J. HÖRMANN, *Castel Tirolo*, con un saggio introduttivo ai portali di S. DE RACHEWILTZ, Bolzano, Tappeiner, ed. riveduta, 2008, 57.

⁽⁴³⁾ Vedasi in proposito la Hörmann: «[...] sopra la porta campeggia lo stemma dei conti di Tirolo, con l’elmo ed il cimiero. Si tratta in assoluto della più antica raffigurazione a colori dell’aquila tirolese [...]», *ibidem*, 63.

⁽⁴⁴⁾ Le pitture murali sono citate come «uno degli esempi più pregiati [...] di pittura murale tirolese del primo gotico», *ibidem*, 57.

⁽⁴⁵⁾ BASCAPÈ-DEL PIAZZO *Insegne e simboli, araldica pubblica e privata medievale e moderna*... cit., 22. Il Bascapè attribuisce lo stemma a Ludovico di Brandeburgo, l’attribuzione è, *allo stato attuale*, scartata dalla Hörmann che riferisce l’arma allo stemma del Tirolo, cfr. *Castel Tirolo* ... cit., 57.

⁽⁴⁶⁾ In merito all’orientamento della testa dell’aquila al capo dello scudo, vedasi l’affresco sul palazzo Susanna di Prampero, ancorché sia presente l’anomalo *sguardo levante* di cui si è detto (fig. 1). Il peculiare orientamento della testa è all’evidenza in VON VOLBORTH, *Usi, regole e stili in Araldica*... cit., 37 e in CARATTI DI VALFREI, *Araldica*... cit., 48.

⁽⁴⁷⁾ Sulla pendenza dello scudo, cara all’araldica degli *Imperi centrali*, si esprime dando due attendibili ipotesi il Tribolati: «[...] viene notata dagli araldisti una particolarità degli scudi, che è l’inclinazione dei medesimi verso la parte destra, di maniera che l’angolo sinistro dello scudo comparisce sollevato sopra del destro [...] Vogliono alcuni che lo



Fig. 7.

‘inferiormente aperto’. Lo stemma è sormontato da un elmo che nei canoni è menzionato come ‘tipo a bigoncia’. Il Valfrei, che tratta in modo specifico l’associazione tipo di elmo e forma dello scudo, indica quale regola fissa l’abbinamento ‘elmo a bigoncia - scudo gotico antico’⁽⁴⁸⁾. Il cimiero è a forma di cresta o ‘cresta d’elmo’, che il De Beatiano riporta all’epoca classica, rifacendosi alle descrizioni di Omero e Virgilio. Anche la ‘cresta d’elmo’,

scudo così cadente rappresenti il cavaliere all’atto di combattere; tanto più che sopra questi scudi sogliono sempre collocarsi gli elmi chiusi quali si portavano in battaglia. [...] il Cartari crede che più veramente l’uso di fare gli scudi inclinati si prendesse dal vedere che i soldati appendevano ai loro padiglioni i propri scudi aspettando il momento della battaglia [...]; cfr. TRIBOLATI, *Grammatica araldica*... cit., 11 e 12.

⁽⁴⁸⁾ CARATTI DI VALFREI, *Araldica*... cit., 72 e 73.

entrata poi nell'araldica descrittiva, ebbe pertanto inizialmente funzione di distinguere, sempre con l'aiuto di diverse colorazioni, i condottieri e per usare la parole dell'autore «i campioni Troiani come Greci»⁽⁴⁹⁾. Al di là dell'elegante citazione storico-letteraria, propria della trattatistica del periodo, la funzione originaria dell'araldica, data dalla necessità di riconoscere sul campo di battaglia sia le truppe che i relativi comandanti, è fatta propria – fra altri – anche dal Valfrei che però ne fa risalire l'uso agli eserciti medievali, di composizione feudale, sin dall'XI secolo⁽⁵⁰⁾. Il Muratori con la consueta ed efficace semplicità nelle *Dissertazioni* annota « [...] affinché si distinguesse l'un cavaliere dall'altro fu indotto qualche particolare contrassegno [...]»⁽⁵¹⁾.

⁽⁴⁹⁾ DE BEATIANO, *L'araldo Veneto ovvero Universale Armerista* ... cit., 209.

⁽⁵⁰⁾ CARATTI DI VALFREI, *Araldica*... cit., 11.

⁽⁵¹⁾ MURATORI, *Dissertazione sopra le antichità italiane, già composte e pubblicate in latino dal proposto Ludovico Antonio Muratori*... cit., 181.

Riassunto

L'argomento riguarda lo studio araldico della figura dell'aquila, la sua genesi e funzione, nonché le sue modalità esecutive nello 'stile araldico', altrimenti definito come il modo di disegnare le figure sullo scudo in relazione a gusti che variano nel corso dei tempi e da luogo a luogo, da popolo a popolo. Ciò è pertinente a tre storiche aquile presenti a Udine, due delle quali omogenee per smalti e colori: 'd'azzurro spiegate d'oro' raffigurate rispettivamente sul complesso araldico di via Savorgnana (palazzo di Prampero) e sul mantello del Patriarca Bertrando di S. Ginesio (Museo del Duomo). La terza, differente per smalti e colori: 'd'oro spiegata di nero', è quella raffigurata sul versante esterno di porta Manin. Le tre aquile, nonostante le differenti colorazioni, hanno in comune l'esecuzione nello stile dell'armoriale di Wijmbergen, codice araldico francese le cui parti più datate risalgono al XIII secolo. La denominazione che l'aquila assume, quando eseguita in questo specifico stile, deriva pertanto dall'essere raffigurata in modo uniforme su vari scudi miniati nel Wijmbergen Roll, ove appaiono blasoni anche di epoche precedenti alla sua prima redazione. Similitudini, in particolare con l'impianto araldico di via Savorgnana, portano a un bassorilievo in arenaria presente a Tolmezzo su una facciata laterale del palazzo Garzolini. Il medesimo stile è proprio di alcune filigrane, raffiguranti l'aquila, che appaiono negli Annales Civitatis Utini (Biblioteca Civica V. Joppi).

Parole chiave

Araldica, Figura araldica, Aquila, Friuli, Patriarcato, Armoriale Wijmbergen, Stile di Wijmbergen.

Abstract

The subject is on the heraldic study of the image of the eagle. We evaluate genesis, function and its execution modes in the 'heraldic style', indicating with this term the way of drawing the figures on the shield, related to aesthetic parameters varying in times, places and cultures. This is pertinent to three historical eagles located in Udine, two of them in the same colors and glazes (golden eagle on blue background), respectively depicted on the 'heraldic complex' in Savorgnana street (di Prampero's palace) and on the cloak worn by Patriarch Bertrando from S. Ginesio (The Duomo museum). The third one is pictured on the outer side of Manin door and is different in its glazes and colors (black eagle on golden background). The three eagles have in common their execution, in the style of Wijmbergen codex of heraldry. This French book is dating back in its elder part to the XIII century

The denomination assumed by the eagle, when it is executed in this specific style, is for being represented in a uniform way on various shields illuminated in the Wijmbergen Roll.

Similarities leads to a sandstone low relief located on the side façade of Garzolini palace, in Tolmezzo, and this is notable particularly respect to the heraldic implant in Savorgnano street. The same style is typical of some watermarks representing the eagles and appearing on the Annales Civitatis Utini (Civic Library V. Joppi).

Keywords

Heraldry, Heraldic figure, Eagle, Friuli, Patriarchy, Wijmbergen codex of heraldry, Wijmbergen style.

Ringraziamenti:

Dr. Guus van Breugel, Direttore Vraag aan het Central Bureau voor Genealogie – Nederland, Ambachten; Dr. Robbert Jan van der Maal, Koninklijk Nederlandsch Genootschap vorr Geslacht en Wapenkunde – Royal Netherlands Society for Genealogy and Heraldry; Dr. Pierpaolo Dorsi, Soprintendente ai beni Archivistici del Friuli Venezia Giulia; Dr. Leo Andergassen, Direttore del Museo Provinciale del Castel Tirolo; Dr. Hermann Fiegl, Museo Provinciale del Castel Tirolo; Dr.ssa Maria Beatrice Bertone, Direttore del Museo del Duomo – Udine; Dr.ssa Barbara Poli, Bibliotecaria della Fondazione Querini Stampalia – Venezia; Dr.ssa Marisanta di Prampero de Carvalho – Archivio vincolato famiglia di Prampero; Dr.ssa Amanda Talotti e Dr.ssa Beppina Rainis conservatrici del Museo Carnico di Arti e Tradizioni Popolari M. Gortani – Tolmezzo; Dr.ssa Daniela Del Bon e Dr.ssa Mariella Vilaro, Biblioteca Civica di Milano Sormani; Dr.ssa Zanononi, Consulenza periodici, Biblioteca Civica di Milano Sormani; Sig. Walter Menegaldo, fotografo – Colugna (UD), copyright foto nn. 1, 4 e 6.

A SETTANT'ANNI DALLA CONCESSIONE
DELLO STATUTO SPECIALE AL FRIULI VENEZIA
GIULIA: IL DISCORSO ALLA COSTITUENTE
DELL'ONOREVOLE TIZIANO TESSITORI
E IL CONTRIBUTO DEL FIGLIO AGOSTINO

Lucia Comelli

Il 27 giugno 1947 l'Assemblea Costituente deliberò di comprendere il Friuli Venezia Giulia tra le regioni a statuto speciale aderendo alla proposta avanzata dal deputato friulano Tiziano Tessitori: questo breve scritto intende chiarire l'origine di tale proposta e le argomentazioni addotte nel suo intervento.

Il 27 maggio l'Assemblea Costituente, in seduta plenaria, aveva iniziato ad esaminare il Titolo V del progetto costituzionale relativo alle autonomie regionali: era stato proprio l'onorevole Tessitori, per volontà di don Sturzo, a illustrare in un importante discorso la posizione favorevole della Democrazia Cristiana alla riforma.

Esattamente un mese dopo, venerdì 27 giugno, si svolse nel pomeriggio la discussione decisiva sulla regione Friuli-Venezia Giulia: fu quella infatti l'occasione in cui il politico friulano, iniziatore e massimo protagonista della lotta per l'autonomia friulana, propose l'emendamento che, approvato a conclusione di un dibattito non facile, valse ad inserire in via definitiva la nostra regione tra quelle a statuto speciale.

Come si può leggere su alcuni fogli di appunti presenti tra le sue carte⁽¹⁾, l'onorevole Tessitori «Dopo quattro giorni di lontananza tra Milano e Udine» fece ritorno a Roma la mattina del 26 giugno «per la rielezione di De Nicola a Presidente provvi-

⁽¹⁾ In parte presenti nell'archivio dedicato al senatore friulano nel paese natale di Sedegliano, in parte temporaneamente allocate nella biblioteca del Liceo classico 'J. Stellini' di Udine.

sorio della Repubblica». Verso le 11 arrivò a Montecitorio dove i deputati friulani Fantoni e Schiratti lo informarono «che l'autonomia friulana è in pericolo» poiché il Comitato di coordinamento (cioè l'organo direttivo della Commissione dei 75 che aveva scritto il progetto della nuova Costituzione repubblicana, ora in discussione) aveva deciso di proporre all'Assemblea «di far luogo per ora soltanto alle regioni cosiddette 'storiche' – quindi al Veneto e non al Friuli – rimandando in sede di legislazione ordinaria – cioè al futuro Parlamento – l'eventuale creazione di nuove regioni». Tale soluzione che intendeva «evitare una lunga e vivace discussione sulle regioni nuove» (come il Salento, l'Emilia lunense e il Friuli...) era stata sostenuta tenacemente dall'onorevole Attilio Piccioni, segretario politico della DC e uomo di fiducia di De Gasperi, e dagli altri deputati democristiani del comitato. La notizia sorprese ed irritò Tessitori, anche perché i dirigenti del partito non avevano avuto «l'elementare delicatezza di sentirci, prima di assumere un atteggiamento su un problema che ci riguarda direttamente e che compromette il partito in Friuli. A Fantoni e Schiratti e anche a Gortani, nel frattempo intervenuto, esprimo molto vivacemente il mio disappunto; e poiché don Sturzo mi aveva scritto che passassi da lui per un colloquio a proposito dell'autonomia regionale friulana, dico loro che non ci sarei andato e che mi riservavo libertà d'azione». Un tentativo di chiarimento con la direzione del partito peggiorò ulteriormente la situazione: «Essendosi avvicinato a noi Piccioni e avendo avuta da lui conferma di quanto sopra, lo rimprovero per aver preso un atteggiamento contrastante da quello ufficialmente preso dai democratici cristiani del Friuli e gli dichiaro il mio proposito di riservarmi libertà d'azione. Piccioni, freddo e impassibile, mi lascia senza nulla dirmi: ciò che mi irrita ancor più». Ma i 'collegli' assicurandogli 'la loro solidarietà' rincuoravano il deputato, convincendolo a fissare l'appuntamento con don Sturzo.

La mattina seguente durante l'incontro, molto cordiale, avvenuto nell'abitazione del sacerdote, questi promise ai deputati friulani di appoggiarne la battaglia, volta a far riconoscere il Friuli come regione a statuto ordinario: questo era infatti il mandato ricevuto dal Comitato per l'autonomia regionale – for-

mato da democristiani, azionisti, repubblicani e, a titolo personale, socialisti – di cui Tessitori era presidente (la maggior parte dei regionalisti locali si era effettivamente proclamata contraria all'autonomia speciale, temendo che essa potesse offrire ulteriori pretesti all'espansionismo slavo)⁽²⁾. Prima della seduta pomeridiana dell'Assemblea i deputati friulani si trovarono a parlare sul da farsi. Era in discussione l'articolo 108 del progetto di Costituzione, il cui secondo comma (ora art. 116) riguardava le regioni a statuto speciale: si trattava di decidere se aggiungere il Friuli-Venezia Giulia alle quattro già approvate (candidatura questa nata in seno alla Commissione dei 75 e legata al prevalere di preoccupazioni di ordine internazionale, relative alla definizione del confine orientale, come indica il nome stesso scelto per la nuova regione⁽³⁾).

Articolo 108

“Le Regioni sono costituite in enti autonomi con propri poteri e funzioni secondo i principi fissati nella Costituzione. Alla Sicilia, alla Sardegna, al Trentino-Alto Adige e alla Valle d'Aosta sono attribuite forme e condizioni particolari di autonomia con statuti speciali adottati mediante leggi costituzionali”

A questo riguardo si era saputo che inaspettatamente l'on. Fausto Pecorari, deputato democristiano di Trieste e vice-presidente dell'Assemblea, intendeva presentare un emendamento al suddetto articolo con la richiesta di modificare in “Regione giulio-friulana e Zara” il nome della futura regione al confine orientale del Paese: «È chiaro – commenta nelle sue note il Tessitori – che Pecorari vuol rivendicare l'italianità di tutte le terre che il trattato di pace strappa all'Italia», aggiungendo che la proposta, contrastando con le disposizioni del trattato di pace,

⁽²⁾ I timori largamente diffusi nella classe dirigente friulana si comprendono solo tenendo conto delle drammatiche vicende in corso al confine italiano orientale, allora ampiamente incerto.

⁽³⁾ L'on. Gustavo Fabbri, il primo deputato a proporre nella seduta del 1 febbraio 1947 l'autonomia “particolare” per la zona al confine orientale, aveva espresso il desiderio che nella denominazione della nuova regione «per una ragione di fede, di speranza, nonché per la possibilità di accordi futuri, si facesse menzione della Venezia Giulia», in *Assemblea Costituente. Commissione per la Costituzione. Seduta antimeridiana del 1 febbraio 1947*, 281.



Tiziano Tessitori.

sarebbe stata certamente bocciata. Vista la situazione ed essendo «fermo nell'opinione che la regione non debba avere statuto particolare», il deputato friulano pensò inizialmente di proporre all'Assemblea di rimandare la decisione sul futuro amministrativo del Friuli quando si fosse discusso l'articolo 123 (oggi 131) sulle regioni a statuto normale in cui si sarebbe potuto agevolmente inserire, a suo parere, anche il comma relativo alle regioni a statuto speciale. Tuttavia l'on. Pecorari si rifiutò di ritirare l'emendamento e per di più l'on. Ruini, presidente della Commissione dei 75 e quel giorno relatore ufficiale, gli comunicò di essere, assieme alla maggioranza del Comitato di coordinamento e allo stesso ministro degli esteri, conte Carlo Sforza, favorevole all'autonomia speciale per il Friuli. L'imprevedibile proposta dell'on. Pecorari aveva messo dunque i deputati friulani in un grave imbarazzo: essi, come ricorderà a vent'anni di distanza il Tessitori «si trovarono nella strana posizione di non poter né aderire né contrastarlo: non potevano aderirvi per il suo significato politico, non potevano contestarlo contenendo esso, nono-

stante tutto, una affermazione regionalistica»⁽⁴⁾. Sterile, infine, ed incomprensibile per l'opinione pubblica friulana sarebbe stata l'astensione dal voto. Perciò «messi così alle strette e considerato che in definitiva lo statuto lo avremmo elaborato anche noi insieme agli amici friulani» di comune accordo decidono di presentare una correzione all'emendamento Pecorari che cambi la denominazione della Regione Giulio-Friulana e Zara da lui proposta in 'Friuli-Venezia Giulia', permettendo così a Tessitori di intervenire per richiedere «l'autonomia particolare»⁽⁵⁾.

Questi pertanto illustrò davanti all'Assemblea il significato della modificazione richiesta: la sua proposta, che a differenza dell'emendamento Pecorari non contrastava con le deliberazioni del Trattato di pace, si incentrava sull'opportunità politica «soprattutto ora in cui tutti noi desideriamo una distensione di spiriti nei rapporti internazionali» di concedere alla nuova regione, attraverso lo statuto speciale, la possibilità di legiferare autonomamente (questa facoltà invero Tessitori, fin dall'inizio della battaglia autonomista, l'aveva richiesta per tutte le regioni, ma gli avversari della riforma premevano per limitarne le prerogative). In questo modo le popolazioni locali, abituate da secoli a convivere pacificamente con le genti vicine, avrebbero potuto offrire adeguata tutela alle minoranze slave presenti sul territorio. Lo statuto speciale andava quindi concesso al Friuli-Venezia Giulia come strumento di pacificazione tra il popolo italiano e quello slavo, irritato dalla politica di assimilazione forzata perseguita dal Fascismo. A chi temeva che tale ordinamento avrebbe potuto «costituire pretesto, se non argomento, alle correnti nazionalistiche slave per pretese su quelle italianissime terre», l'oratore replicava che tali mire espansionistiche non morivano negando «una costituzione autonoma ad una terra che ne aveva le caratteristiche», si potevano invece superare «quando noi, con serietà, daremo, attraverso la nostra legislazione e soprattutto attraverso la sua applicazione, la prova della nostra decisa volon-

⁽⁴⁾ T. TESSITORI, *La Regione ha vent'anni*, in «Messaggero Veneto», 27.06.1947.

⁽⁵⁾ Gli appunti manoscritti del 27 giugno 1947 fanno parte del Fondo archivistico 'Tiziano Tessitori' conservato a Sedegliano [Serie 2 *Attività politica*, Sottoserie 6 *Autonomia regionale*, U.A. 83, *Carteggio* (1946-1947)] consultabile on-line nell'archivio virtuale del Senato.

tà di collaborazione fra i popoli»⁽⁶⁾. L'emendamento fu, com'è noto, approvato dall'Assemblea quasi all'unanimità: con grande abilità infatti Tessitori aveva dato al problema friulano un ampio respiro, collegandolo con quello, sentitissimo, della pacifica soluzione della questione del confine orientale.

Il voto del 27 giugno 1947 segnava dunque la nascita di una nuova regione, il Friuli-Venezia Giulia, formata dalle due province di Udine e Gorizia (Trieste era allora affidata all'amministrazione alleata): essa avrebbe dovuto iniziare la sua vita effettiva il 1° gennaio 1948, se i nuovi sviluppi politici, com'è noto, non ne avessero ritardata l'attuazione di una quindicina d'anni.⁽⁷⁾

Sul perché abbia richiesto lo statuto speciale, contro il mandato ricevuto dalle forze autonomistiche locali, Tessitori stesso ha dato esauriente spiegazione ricordando che, a conferma dei suoi timori, l'Assemblea Costituente, il 29 ottobre, avrebbe stabilito effettivamente di riconoscere come regioni solo quelle storico-tradizionali, quindi il Veneto e non il Friuli. Questa deliberazione: «avrebbe impedito ai friulani – osserverà il Tessitori nel suddetto articolo⁽⁸⁾ – di proporre l'inserimento della loro regione a statuto normale. Ed oggi non avremmo la regione sotto nessuna specie ed il Friuli sarebbe ancora legato al Veneto». Costretto dunque a scegliere tra la normalità con il Veneto o la specialità con la Venezia Giulia, Tessitori optò saggiamente per la seconda (pur rappresentando indubbiamente questa scelta un compromesso rispetto al progetto iniziale del deputato che prevedeva la costituzione del Friuli in regione a sé stante e con la città di Udine come capoluogo).

Se desta molta ammirazione la capacità del deputato friulano di decidere in pochissime, drammatiche ore e indipendentemente dalle direttive del partito, un'efficace linea d'azione per

⁽⁶⁾ *Assemblea Costituente, Seduta di venerdì 27 giugno 1947, 5234, 5235.*

⁽⁷⁾ La decisa protesta delle forze politiche e degli enti locali contro la specialità dello statuto e preoccupazioni di ordine internazionale permisero infatti in sede di Assemblea Costituente l'approvazione, il 30 ottobre successivo, della famigerata X norma transitoria, con cui si sarebbe congelata per oltre 15 anni l'attuazione dello Statuto speciale. Su questa vicenda cfr. L. COMELLI, *La concessione dello statuto speciale alla nuova regione Friuli-Venezia Giulia (27 giugno 1947)*, in L. COMELLI, G. ELLERO, G. MARIUZ, *Il sogno della Regione Friuli*, Udine 2017, 36-49.

⁽⁸⁾ TESSITORI, *La Regione ha vent'anni*, cit.

salvare malgrado le circostanze avverse la sostanza del “sogno della Regione Friuli”⁽⁹⁾, rimane da capire l’origine della scelta, risultata vincente, di presentare il Friuli come regione ponte tra mondo slavo e mondo latino, perché prima del discorso del politico friulano alla Costituente non sembra trovarsi traccia di questa tesi nei suoi scritti, destinati ad essere letti prevalentemente in sede locale. Essa compare invece in posizione centrale nel saggio *Ragioni dell’autonomia friulana* del giovane figlio di Tiziano, Agostino⁽¹⁰⁾, allora neolaureato in giurisprudenza, che concludeva il volumetto *La Regione del Friuli*. Costituito da molteplici e qualificati contributi, il testo, edito nel ’46 dalla Camera di Commercio di Udine, fu inviato a tutti i componenti della Seconda Sottocommissione. Più volte citato dall’on. Giuseppe Fuschini (relatore ufficiale il 18 dicembre, nel corso della seduta antimeridiana, espressamente dedicata a discutere della costituzione della Regione Friuli) e da altri deputati successivamente intervenuti nel dibattito, il libretto offrì solido fondamento alle richieste autonomistiche friulane, tanto che “il Friuli-Venezia Giulia” verrà temporaneamente inserito tra le regioni a statuto ordinario⁽¹¹⁾.

⁽⁹⁾ Cfr. *Il sogno della Regione Friuli*, op. cit.

⁽¹⁰⁾ Una lettera del dott. Alfredo Berzanti del 14 novembre notificava ad Agostino Tessitori la decisione della Commissione per l’autonomia friulana di pubblicare immediatamente a cura della Camera di Commercio: «la tua monografia... accanto al memoriale sull’autonomia friulana da inviarsi alla Costituente come opuscolo di propaganda in quanto compendia gli argomenti essenziali». Il documento si trova assieme a molti altri allocato temporaneamente nel Liceo classico ‘J. Stellini’. Il saggio di Agostino Tessitori è stato ripubblicato dall’IFSML in «Storia contemporanea in Friuli», 33 (2002), 203-210.

⁽¹¹⁾ L’on. Fuschini, enumerate brevemente le ragioni di carattere storico ed economico che suffragavano la richiesta di costituire il Friuli in Regione avanzata dagli enti rappresentati dalla Camera di commercio di Udine, ricordava in particolare (facendo implicito riferimento al saggio del giovane Tessitori) un’ultima ragione di natura politica: «il Friuli, zona di confine, ha sempre esercitato una funzione di acclimatamento nei confronti della popolazione slava», pertanto come la Valle d’Aosta e il Trentino meritava «una particolare attenzione da parte del Governo italiano». Anche perché, se il Trattato di pace avesse lasciato all’Italia quanto anticipato dalla stampa, come prospettato dalla «memoria presentata dalla Camera di commercio di Udine si presenterebbe l’opportunità di aggregare al Friuli la zona territoriale comprendente gli undici Comuni della Provincia di Gorizia e i Comuni della Provincia di Trieste che dovrebbero rimanere all’Italia» (*Assemblea Costituente. Seconda Sottocommissione. Resoconto sommario della seduta antimeridiana del 18 dicembre 1946*, 756). Quest’ultima proposta, ben diversa da quella prospettata dall’Associazione per l’Autonomia Friulana, mostra come il fronte autonomistico friulano si presentasse molto diversificato già alla fine del ’46. Bisogna anche ricordare che i partiti politici, tranne la Democrazia cristiana e il

Effettivamente il saggio finale di Agostino Tessitori, passate in rassegna le ragioni storiche, etnico-linguistiche ed economiche a fondamento dell'aspirazione regionalistica dei friulani, si concludeva illustrando con ampiezza un'ultima fondamentale motivazione di ordine politico a favore dell'autonomia, anche nella forma di "*un eventuale, per noi auspicato, statuto particolare*" e cioè: «Il Friuli si trova, unica tra le regioni d'Italia, in diretto contatto con il mondo slavo»... ora più che mai intenzionato ad espandersi nell'Europa occidentale. La storia di una plurisecolare convivenza tra slavi e friulani rendeva difatti questi ultimi i più adatti ad aprire 'la via' alla pacifica collaborazione «tra il mondo latino e slavo... uno dei problemi cruciali [dell'Europa] del dopoguerra».

Pertanto Agostino, ci si potrebbe domandare, è stato il primo autonomista friulano a chiedere lo statuto speciale con le stesse motivazioni poi sostenute così efficacemente dal padre all'Assemblea Costituente? La risposta si trova nella parte conclusiva dell'opuscolo *Perché il Friuli è Regione* scritto da Tiziano Tessitori (il cui nome però non compare), edito a Udine nel settembre del 1946 a cura dell'Associazione per l'autonomia friulana. Si tratta di un testo, poco conosciuto e tra l'altro difficilmente reperibile, che il prof. Gianfranco D'Aronco ha il merito di riportare integralmente nel suo documentatissimo libro, edito nel 1983, *Friuli regione mai nata* (I, 54): «Vi è un motivo attuale di grande importanza perché la riforma strutturale dello Stato italiano consacrì l'entità regionale del Friuli. Noi pensiamo che il popolo friulano rappresenti oggi l'anello di pacifica congiunzione tra il mondo latino e quello slavo. Il temperamento della gente friulana, la lunga conoscenza ch'essa ha della mentalità slava, gli antichi sempre pacifici rapporti che la nostra gente ha saputo intrecciare col popolo vicino sono garanzia che anche domani – passato questo momento di esasperazione – il Friuli saprà adempiere alla sua secolare funzione di civile collaborazione. A questo fine l'autonomia regionale friulana costituirà, a nostro avviso, il migliore e necessario presupposto».

Partito repubblicano, erano contrari all'autonomia, come riferisce il 12 gennaio 1947 con dolore lo stesso Tiziano Tessitori nella lettera *L'autonomie furlane in pericul? Une letare francje dall'On. Tessitori* al direttore del giornale «Patrie dal Friül», don Giuseppe Marchetti.



Agostino Tessitori.

Dunque è stata effettivamente di Tiziano Tessitori l'idea geniale di valorizzare in sede nazionale la storia e l'identità plurale della regione per ottenerne l'autonomia (l'opuscolo era «evidentemente destinato ai colleghi: in particolare ai membri della II Sottocommissione... incaricata di redigere gli articoli sulla organizzazione costituzionale dello Stato», osserva giustamente D'Aronco⁽¹²⁾), ma Agostino ha sviluppato in modo brillante l'idea del padre, ormai impegnato prevalentemente a Roma, e l'ha per primo collegata alla concessione di uno statuto speciale, impegnandosi successivamente per diffonderla anche a livello locale⁽¹³⁾.

⁽¹²⁾ Ivi, 53-54.

⁽¹³⁾ Per esempio pubblicando il 12 gennaio del 1947, sul giornale della DC «Il Nuovo Friuli», l'articolo *Ragioni dell'autonomia friulana*, sintesi del suo precedente saggio. Di carattere riservato, dotato di una vastissima cultura, Agostino Tessitori si farà successivamente strada nel foro udinese come avvocato civilista.

Mi piace pensare che Tiziano Tessitori, nelle ore frenetiche che hanno deciso qualche mese dopo dell'autonomia del Friuli, abbia ripensato alla visione apparentemente utopistica del figlio Agostino⁽¹⁴⁾ e cambiando la sua stessa precedente posizione sulla specialità, ora che le preoccupazioni politiche di ordine internazionale ne avevano fatto l'unica forma di autonomia possibile, l'abbia coraggiosamente attuata. Questa visione, che allora ben pochi in Friuli condividevano, rappresenta il contributo principale di Agostino all'autonomia regionale, la sua "parte" nella battaglia.

⁽¹⁴⁾ Agostino Tessitori, come risulta in una prima stesura del suo saggio attualmente conservata al Liceo Stellini, avrebbe voluto addirittura riservare ad ogni regione la possibilità di scrivere il proprio stesso statuto: «veniamo alla regione, alla quale dovranno essere demandate tutte le funzioni necessarie a provvedere ai bisogni di interesse non strettamente nazionale... attraverso i suoi organi particolari. Quanto alla determinazione di questi organi... a me pare che sarebbe saggia politica che lo stato, dopo aver posto alcuni principi di massima, lasciasse poi ad ogni singola regione la determinazione concreta e particolareggiata di essi organi. Tanto più per regioni che, come il Trentino e la Valle d'Aosta, così anche il Friuli, si trovano in una posizione particolarmente delicata non solo di fronte alla nazione, ma anche nei confronti di altre nazioni e altre stirpi, per cui, anche da questo lato, vengono ad avere problemi al tutto singolari da risolvere. E se non si vuole che l'ordinamento nasca "in loco" – ciò che dovrebbe essere norma in un regime sinceramente democratico – si studi per lo meno con cura e diligenza particolari, ciò che ancora non è stato non che fatto nemmeno pensato, di dare alla nostra regione un ordinamento particolare che tenga conto di questi problemi».

CHROMATIANA

Giulio Trettel

Linee generali della teologia cromaziana

La linea portante della teologia⁽¹⁾ di Cromazio – linea che è unica non per povertà di idee, bensì perché la Parola è più che sufficiente a innervare tutta la vita del credente – è *unicamente* la Scrittura, *Scriptura sancta*, come la definisce, e il messaggio cromaziano parte dalla Scrittura e alla Scrittura ritorna⁽²⁾.

Diversamente da altri contemporanei, il vescovo Cromazio non si discosta mai dalla Scrittura, neppure per rafforzare l'autorevolezza delle sue affermazioni, come avrebbero fatto Ambrogio e Girolamo, che pure erano in grande familiarità con lui. Cromazio ritiene che la Scrittura sia più che sufficiente a illuminare e orientare la vita e la storia di una comunità cristiana che colloca tutta la sua speranza nel Signore. Il centro focale del magistero del vescovo aquileiese, la Parola di Dio, rende ragione dello sviluppo della sua catechesi e della sua predicazione, anche di quelle celebrazioni 'straordinarie' come la Pasqua, o quelle che sulla Pasqua fanno perno. Stante l'attuale situazione dei testi cromaziani a noi giunti, si deve osservare che essi attingono indifferentemente sia dall'Antico Testamento che dal Nuovo Testamento, secondo le esigenze. Se apparentemente nell'opera di Cromazio prevale il Nuovo

⁽¹⁾ È con esitazione che qui viene usato il termine di *teologia* per definire il pensiero di Cromazio, ma lo facciamo per amore di brevità, senza entrare nel dettaglio del valore del termine.

⁽²⁾ Cfr. G. TRETTEL, *La cura pastorale di Cromazio per la sua Chiesa*, in *Cromazio d'Aquileia. Al crocevia di Genti e Religioni*, Milano 2008.

Testamento, è perché in esso si ha la realizzazione piena (la *veritas*) delle *figure* dell'Antico Testamento (il *typus*, la *figura*, la *imago*), tenuto conto che il vescovo commenta metodicamente il vangelo di Matteo, per cui in Cromazio la presenza del Nuovo Testamento è più alta.

Nell'opera di Cromazio la predilezione per certi testi è forse legata anche alla raccolta di preferenza di testi di celebrazioni uniche oppure di quelli più importanti nello svolgimento dell'anno liturgico, come la preparazione e celebrazione della Pasqua o, infine, l'accompagnamento dei neofiti nei loro primi passi dopo il battesimo.

Fonti della liturgia di Aquileia

Il libro⁽³⁾ che intendo qui presentare, si compone di 10 capitoli, che attraversano la storia liturgica di Aquileia, facendo perno su: il simbolo detto di Rufino, l'opera di Cromazio (per sermoni e trattati), i due codici *Foroiuliensis* e il *Rehdigeranus*, e – allungando in qualche modo lo spazio e il tempo, seguendo la scia dei due codici (tra passato e futuro) – per giungere fino a Paolino II (sec. VIII / IX, † 802)⁽⁴⁾.

Piuttosto che passare in rassegna capitolo per capitolo, vorrei segnalare alcune tematiche (e problemi) che attendono ulteriori e maggiormente documentate indagini: come, ad es., quelle relative alle comunità quartodecimane e alla lavanda dei piedi. Sono due motivi che nondimeno si legano l'uno all'altro.

Nella esegesi della Scrittura, va premesso che la parte preponderante (senza alcun dubbio sull'esempio di Origene "il padre della catechesi cristiana"), l'occupa soprattutto la Chiesa di Alessandria, in ragione di una "lettura" tipologico-figurale pro-

⁽³⁾ G. TRETTEL, *San Cromazio e la liturgia di Aquileia*, Roma 2017 (con ampia bibliografia alle pagine 184-188).

⁽⁴⁾ Da collegare a Carlo Magno e alla "Scuola Palatina" di Aquisgrana (con personaggi di notevole spessore, come Alcuino, Giovanni Scoto Eriugena, Rabano Mauro, Paolo Diacono, Paolino II di Aquileia, Pietro da Pisa, ed altri ancora). Con tutta probabilità l'inserimento del *Filioque* nel *Credo* si deve alla volontà espressa di Carlo Magno.

pria di quella “scuola”; ma andando anche al di là della fragile tradizione ‘marciana’ (di san Marco) che legherebbe Alessandria con Aquileia. Anzi: con una lettura affrettata di Cromazio erroneamente si finirebbe per concludere che egli sia unicamente ‘discepolo’ della scuola esegetica allegoristica di Alessandria⁽⁵⁾; no: Cromazio è anche altro! E non è qui il caso per percorrere una pista – diciamo così – storica, che richiama e mette in causa innanzitutto Antiochia di Siria⁽⁶⁾. Non c’è dubbio che, nel leggere la Scrittura, occorre far emergere sempre tre elementi: il senso letterale del testo, il significato tipologico (o allegorico o mistico, o figurale), il valore morale⁽⁷⁾.

Da dove partire?

Va detto che la grandezza, la magnificenza di Aquileia, fu pure la causa e l’origine delle sue molte sventure. Quanti “riscimenti” ha conosciuto la città di Aquileia⁽⁸⁾? In questo senso si può anche parlare di una lunga, lunghissima, *agonia* (con il valore etimologico della parola).

⁽⁵⁾ Va ricordato che Alessandria d’Egitto era – tra l’altro – un centro culturale di enorme importanza: che c’era pure una presenza ebraica notevolissima e attiva, che la versione dei LXX è nata ad Alessandria (il libro della *Sapienza* nasce in lingua greca, *ἡ κοινὴ διάλεκτος*, ad Alessandria); c’è la significativa figura di Filone l’ebreo. E tutto questo prima di Panteno, prima di Clemente Alessandrino e di Origene [185 ca-253/4], prima del vescovo Alessandro e di Atanasio (295-373) o di Didimo il cieco († circa il 398), nonché la “dinastia” dei vari vescovi: di Teofilo (385-412), di Cirillo d’A. (312-444), e di Dioscuro (444-451, † 454), per giungere fino ad Èutiche [378-454]. Dalla scuola di Alessandria si andrà verso il *monofisismo* [di Èutiche]; mentre invece da Antiochia verrà il *nestorianesimo* [di Nestorio 481ca † dopo il 451]. Tra gli antiocheni “maggiori” si deve fare il nome di Teodoro di Mopsuestia, di Teodoreto di Cirro, di Iba di Edessa e di san Giovanni Crisostomo.

⁽⁶⁾ Anche la cosiddetta “scuola” di Antiochia di Siria (nota per una lettura della Bibbia storico-grammaticale rigorosamente “scientifica”) è sostenuta da grandi nomi, quali Luciano di Antiochia (il maestro di Ario), Diodoro di Tarso, Teodoro di Mopsuestia, Teodoreto di Cirro, san Giovanni Crisostomo, Ibas di Edessa,... [cfr. nota precedente].

⁽⁷⁾ C’è però chi fa ricorso al termine *spirituale* per indicare invece il valore tipologico; di ciò si veda altrove. All’origine di questa tripartizione si colloca comunque Origene.

⁽⁸⁾ Si possono ricordare alcuni, i più significativi: uno dopo Attila (nel sec. V), un altro con Paolino II (nei sec. VIII-IX), poi con Massenzio (sec. IX); in seguito con Popone (sec. XI) e con i patriarchi tedeschi, poi con quelli veneziani, senza dimenticare i della Torre che venivano da Milano (sec. XIV).

Occorrerà partire da Roma, o da Alessandria d'Egitto, o da Gerusalemme (le città il cui nome compare nel *Credo* aquileiese); ma si potrebbe anche partire dalle città dell'Anatolia (le sette Chiese dell'Apocalisse, ossia le Chiese dei quartodecimani dell'Asia Minore, che hanno parecchio da dire per la celebrazione Pasqua (per le quali vale: *Pascha passio Christi est*), sia per la data stessa della Pasqua: ossia il 14 di nisan, primo mese dell'anno (cfr. Cromazio al sr. XVII, § 4), sia per la lavanda dei piedi, come anche per i simboli degli evangelisti Mc e Gv, e infine per l'ordine in cui essi vengono elencati⁽⁹⁾. Si può partire da Alessandria d'Egitto, fulcro vitale per l'esegesi "allegorica" (il termine da solo però risulta parecchio incompleto quando non anche improprio)⁽¹⁰⁾; in sintesi: l'AT è come un grande diorama del NT (*vetus in novo patet, novum in vetere latet*)⁽¹¹⁾.

I Quartodecimani

Per capire chi siano i Quartodecimani occorrerà partire dall'Esodo (cap. 12-15 e 21); questo è scontato. In seguito però bisogna collegarsi all'Apocalisse (alle "sette Chiese" dell'Apocalisse 1,11: Efeso, Smirne, Pergamo, Tiatira, Sardi, Filadelfia, Laodicea). Sono quelle comunità cristiane che si richiamavano al quarto vangelo e avevano delle particolarità liturgiche e caratteristiche proprie, che si rifacevano al vangelo di Giovanni⁽¹²⁾. Queste caratteristiche riguardavano, per esempio, il tempo e le modalità del digiuno, soprattutto interessavano però per la celebrazione della Pasqua⁽¹³⁾ sia per la data che per il suo contenuto: Pasqua = *passione* (cfr. Lc 22,15 e Cromazio sr. XVIIIA).

⁽⁹⁾ Per lo più con quest'ordine: Matteo, Giovanni, Luca, Marco. Anche le lettere di Paolo sono catalogate in una successione differente rispetto al modo con cui siamo abituati a vederle elencate noi.

⁽¹⁰⁾ Cromazio: *Secundum allegoricam vel mysticam rationem*; oppure: *secundum intelligentiam spiritalem*; ma anche *intellectus* o *ratio spiritalis*, *sensus mentis* o simili.

⁽¹¹⁾ Sant'AGOSTINO, in *Quaestiones in Heptateuchum* II, 73; PL IV, col. 623.

⁽¹²⁾ Va ricordata in particolare l'omelia in *sanctum Pascha* di Melitone di Sardi e quanto san Girolamo riferisce sul conto di Policrate di Efeso (*De viris illustribus*, XLV).

⁽¹³⁾ La Pasqua ebraica: cfr. Es. 12-15,21 nonché Sir. 43,7: *Dalla luna dipende l'indicazione delle feste*. Cfr. pure Giosuè 5,10: *Gli Israeliti si accamparono dunque in Gàlgala nella steppa di Gerico e alla sera del 14 del mese celebrarono la Pasqua*.

La celebrazione si faceva al 14 di nisan (sempre in data fissa)⁽¹⁴⁾, prescindendo comunque da qualsiasi fosse il giorno della settimana: la Pasqua sempre in data fissa. La Pasqua scandiva anche l'inizio dell'anno: essa segnava il primo mese del calendario. Soprattutto è rilevante il 'valore' che le attribuivano, ossia come veniva intesa: la Pasqua era considerata come *passione*; la Pasqua era soprattutto *passione*: era la croce (il venerdì santo), facendo perno per questo su Gv 12,32-33: «*Et ego, si exaltatus fuero a terra...*». Quasi tutte le altre comunità cristiane, a cominciare dalla Chiesa di Roma, celebravano invece la Pasqua dopo il plenilunio della luna di marzo⁽¹⁵⁾; più che la *passione* queste comunità celebravano la *risurrezione*. Non è e non era una variante di poco conto. C'erano stati interventi autorevoli fin da san Policarpo vescovo di Smirne (morto forse tra il 156-157), con papa Aniceto (155-166); non s'era però concluso nulla; tuttavia, in segno di comunione, nella celebrazione dei misteri Aniceto aveva affidato la presidenza a san Policarpo. La musica invece era cambiata poco dopo, al tempo di papa Vittore (189-199), il quale aveva minacciato di voler scomunicare⁽¹⁶⁾ le Chiese dell'Anatolia. Ci fu l'intervento pacificatore di sant'Ireneo, vescovo di Lione († verso il 202), ma pure lui oriundo dall'Asia Minore (anch'egli quindi dell'area quartodecimana). Però poi, un poco alla volta, per la celebrazione della data della Pasqua (forse senza che si mutasse gran che nell'attribuzione, comunque, circa il consueto valore della Pasqua, vista perciò prevalentemente come *passione*), anche i quartodecimani finirono con l'uniformarsi al complesso delle altre comunità cristiane. Per tutti questi dibattiti ci sono le

⁽¹⁴⁾ Ciò vale anche per CROMAZIO: cf. sr. XVII, § 4: *Perciò sbagliano gravemente i gentili (i pagani) che pensano che gennaio sia il primo mese (dell'anno) e del tempo nuovo (...). Quanto a noi crediamo che sia questo tempo di Pasqua il tempo nuovo, perciò dobbiamo celebrare il giorno santo con gioiosa esultanza e con prontezza di spirito, ecc.* Ma va ricordato tuttavia che anche per i romani – al tempo dei tempi – marzo era ritenuto il primo mese dell'anno; il dio Marte [*Mārs / Mārtis, Mavors / Mavortis*] inizialmente non era il dio della guerra, quanto piuttosto il protettore delle semine, dei campi, dei greggi; cfr. F. CALONGHI, *Dizionario latino alla voce Mārs - Mārtis*.

⁽¹⁵⁾ Come del resto noi ora – chissà da quanto – probabilmente dalla riforma del calendario di Giulio Cesare.

⁽¹⁶⁾ In qualche parte leggo che effettivamente papa Vittore avrebbe scomunicato quelle comunità (cfr. G. FEDALTO, *San Pietro e la Chiesa di Roma*, Verona 2017, 32 e 39), ma pare di no.

pagine di Girolamo, del *De viris illustribus* specie quelle relative a Policrate⁽¹⁷⁾, vescovo di Efeso. L'accusa – per dir così – che si moveva ai quartodecimani, era che essi sarebbero stati ancora giudaizzanti o giudei, e non cristiani⁽¹⁸⁾.

Dovendo parlare di Cromazio non è fuor di luogo però un riferimento a Vittorino di Petovio (morto martire forse il 304, nella persecuzione di Diocleziano), perché Petovio (Ptuj), trovandosi nella Pannonia, era nell'area d'influenza aquileiese. È un autore tutto da riscoprire, specialmente nella regione del nord-est del Paese⁽¹⁹⁾. Vittorino è una figura da riscattare, e in gran fretta! Riprendo ancora il termine *Pascha* (πάσχα); perché trovo scritto⁽²⁰⁾ che sarebbe stato Origene il primo a sostenere la corretta etimologia della parola: *Pascha* > *Pasqua* > *passaggio*. Ossia, Origene apporterebbe questa "correzione" insistendo polemicamente sull'errore dei predecessori (ovvero sull'interpretazione propria dei quartodecimani), per i quali invece *Pasqua* andava soprattutto intesa come *passione*. È (o sarebbe) da questo momento, ossia da Origene, (185 ca-253/4) che si inizia con l'abbandonare la prospettiva quartodecimana di *Pascha* = *passione*, (derivando, come s'è detto, l'etimologia di *Pascha* da πάσχειν). Forse Agostino è però più completo, quando afferma: *Pasqua è termine ebraico, non greco; nella lingua greca però si ritenne necessario interpretare il verbo πάσχειν come "passione" (In Iohannem, al tr. LV, § 1)*. Ma dirò subito di Cromazio.

È forse inconcludente domandarsi per quali vie, componenti così antiche – dei primi decenni del cristianesimo (risalenti addirittura a Giovanni, l'apostolo prediletto), è interrogativo inutile, ozioso, chiedersi in che modo tali componenti siano

⁽¹⁷⁾ *De viris illustribus*: per Policarpo XVII, per Ireneo XXXV, per Melitone di Sardi XXIV, per Policrate vesc. di Efeso la XLV (che, in merito, è la più diffusa).

⁽¹⁸⁾ Per l'infondatezza di quest'accusa, occorre vedere Vittorino di Petovio (nel libro J. BRATOŽ, soprattutto il cap. II, Vittorino di Petovio, 305 ss.): *Il Cristianesimo aquileiese prima di Costantino...* Udine/Gorizia 1999.

⁽¹⁹⁾ A me par che si debba pensare che sul personaggio del vescovo/martire Vittorino pesi una specie di "congiura del silenzio"; cfr. BRATOŽ, *passim*; BRATOŽ compie un forte e deciso 'riscatto' della figura del vescovo di Petovio.

⁽²⁰⁾ M. SIMONETTI, E. PRINZIVALLI, *Storia della letteratura cristiana antica*, Casale Monferrato 1999, 134; oppure questa interpretazione si deve a Clemente Alessandrino (o forse a qualcuno prima di lui? Cfr. in *Stròmati* [= *Tappeti*], 2, 11, 51, 2: così il PELIZZARI, [Milano 2013] 157, nota 3).

giunte fino alla Pannonia (con Vittorino di Petovio), o ad Aquileia (almeno con Cromazio), se non anche molto prima di loro? È presto detto: ci sono queste vie sotterranee. Per servirci di un paragone, è come il Timavo, che poco più in là di Aquileia scorre sotterraneo (si parla di un percorso nascosto della lunghezza di 40 km.), pur se per lungo tratto resta invisibile. Una mezza risposta può anche essere che le comunicazioni viaggiavano allora molto di più e meglio di quanto si possa ora credere; del resto si sa che il vangelo di Giovanni era nelle predilezioni dei quattordicimani⁽²¹⁾. Ma è strano invece che vi siano state allora alcune Chiese che rifiutavano di accogliere (e senza riserve) il vangelo di Giovanni. Va aggiunto qui che, dopo Matteo, il IV vangelo nella liturgia aquileiese (e in Cromazio) è uno dei più impiegati⁽²²⁾.

Cromazio

È il caso di affidarci qui ad un'ulteriore premessa: ed è che ogni autore (che scrive) si riferisce con maggiore frequenza (o ripetizione, con una più intensa "simpatia", per una specie di "affinità elettiva") a taluni testi anziché ad altri. Va detto che Cromazio non si allontana mai dalla Scrittura (dalla *pagina santa*, dalla *Parola di Dio*) variamente indicata: essa è sempre presente; però vi sono dei brani [e anche dei riferimenti] cui Cromazio si richiama di preferenza: tra questi ci sono anche dei testi dell'Apocalisse; allo stato attuale dell'opera cromaziana l'Apocalisse ritorna almeno una trentina di volte negli scritti cromaziani. Il che ci permette di concludere che riferimenti dell'Apocalisse entravano di frequente nella riflessione di Cromazio. Per questo verso lo potrebbe accostare – per più ragioni – a Vittorino di Pe-

⁽²¹⁾ Anche se d'altro verso sono note le ritrosie, durate più secoli, per accogliere il IV vangelo senza riserve; si ricordano il presbitero Gaio e gli ἄλγοι. È noto che un frammento di Gv (il vangelo di Gv è stato scritto forse ad Efeso) fu trovato nelle sabbie dell'Egitto (ad Ossirinco), dei primi decenni del sec. II° nei papiri di Ryland e di Egerton; cfr. G. PERRELLA, *Introduzione generale alla Sacra Bibbia*, Torino/Roma 1952, 318, nota 4.

⁽²²⁾ Così, come sono ora a nostra disposizione i testi di Cromazio, sarebbe interessante controllare le frequenze dei richiami biblici, per notare talune predilezioni. La sovrabbondante presenza di Mt in Cromazio si spiega poi per il fatto che l'autore commenta il primo vangelo (e lo fa giungendo almeno fino al cap. XVIII).



Frontespizio del Prologo di Girolamo. Questa è la figura più antica del vescovo Cromazio (primo a destra), menzionato nelle ultime tre righe del Prologo ai Sapezziali (Bibbia catalana detta di Farfa, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica, *Vat. lat.* 5729, f. 282r, prima metà XI sec.).

torio⁽²³⁾. E tuttavia, Cromazio, a differenza di Vittorino di Petovio, è alieno da qualsiasi forma di millenarismo.

Le componenti quattordecimane che 'rintracciamo' in Cromazio si riferiscono alla Pasqua, per la quale Cromazio ha un'affermazione recisa: *Pascha passio Christi est, unde et Pascha nomen accepit* (sr. XVIIA)⁽²⁴⁾. È proprio il concetto che della Pasqua avevano i quattordecimani; per essi, come s'è detto, la Pasqua è *passione* (è soprattutto [ma non solo!] venerdì santo). Ora tra le tracce quattordecimane che occorrono nella sua opera, Cromazio ci consegna questa precisa definizione: *la Pasqua è passione*. Non abbiamo modo di sviluppare qui questa tematica; ci basti l'averla riscontrata. Il sermone XVIIA va collegato con altri numerosi testi nei quali il vescovo sviluppa tale tema, come i sermoni che si

riferiscono alla passione (es.: il sr. XIX, il XX, il XXXVIII, ecc.). Questa è di certo la più rilevante somiglianza dei testi cromazia-

⁽²³⁾ Vittorino di Petovio è noto anche per aver portato di preferenza (per quel che sappiamo) la sua attenzione sull'Ap; si veda BRATOŽ op. cit., 310 ss.

⁽²⁴⁾ Cfr. *incipit* del sr. XVII A: *Cum Dominus et Salvator noster ad tempus passionis veniret, ut quanta apud eum beatitudo paschae praemonstraretur, ait: «Desiderio desideravi pascha hoc manducare vobiscum»* (Lc 22,15) [Quando il nostro Signore e Salvatore giunse al tempo della <sua> passione, per dimostrare quanto grande fosse per lui la beatitudine della Pasqua, si esprese così: «Ho desiderato ardentemente di mangiare questa Pasqua con voi prima del mio patire...»].

ni comparati all'idea che della Pasqua avevano i quartodecimani; ciò non significa che si voglia fare di Cromazio *tout court* un 'quartodecimano': semplicemente si intende piuttosto rimarcare una 'presenza' di tematiche significative ad Aquileia. Ci basta l'averla segnalata. Quanto poi a ipotizzare perché o come questi contenuti di fede propri dei quartodecimani siano giunti pari pari sino ad Aquileia – ponendo in relazione l'Asia Minore con l'Alto Adriatico – è altra questione che non si può esaminare qui⁽²⁵⁾. Ma non è fuor di luogo richiamare i legami di fede che dall'Anatolia giungevano ad ovest, come è anche nel caso di Ireneo di Lione. Ma ve ne sono altre, sia pur di minor peso (sempre tenendo conto dello stato miserevole in cui ci giungono i testi cromaziani).

Un'altra pista percorribile riguarda la significazione dei due simboli presi a rappresentare i vangeli di Giovanni e di Marco; i due simboli sono invertiti: il *leone* è chiamato a raffigurare Giovanni e l'*aquila*, invece, Marco. Così è secondo la simbologia adottata dai quartodecimani e che Cromazio, facendola propria, spiega ampiamente nel prologo che premette ai trattati sul vangelo di Matteo. Nel commentare poi le figure dei simboli di Ez e di Ap, Cromazio si preoccupa di rilevarne il valore e il significato. Qui ci può stare pure una curiosità, ed è che alcune delle espressioni di Cromazio del prologo del commento a Matteo paiono prese alla lettera dal *frammento Muratoriano* (che forse è del 200 circa): si tratta – come si può intuire – di radici molto profonde. Si potrebbe infine aggiungere qui anche un'ultima chiosa: ed è che le raffigurazioni degli evangelisti, che appaiono per la prima volta nel profeta Ezechiele (Ez 1,10) e successivamente nell'Apocalisse (Ap 4,6-7), si riferiscono ad un libro della Bibbia molto letto dai quartodecimani, come si è notato anche a proposito di Vittorino da Petovio⁽²⁶⁾. Un altro particolare infine, sempre relativo ai vangeli, riguarda l'elencazione degli stessi che, nell'ordine, per lo più si succedono così: Matteo, Giovanni, Luca, Marco.

⁽²⁵⁾ Agli inizi del lavoro si è fatto cenno alla figura di Erma, l'autore del *Pastor* e del fratello Pio I, che pare fossero aquileiesi quanto all'origine. Ma occorre anche aggiungere che la liturgia è una realtà viva, suscettibile di progressi e di cambi.

⁽²⁶⁾ Bratož, spende parecchie pagine per illustrare la figura di Vittorino (anche in quanto esegeta dell'Apocalisse): cfr. op. cit., 310 ss.

Infine, quanto al digiuno, c'è (ci sarebbe) una qualche differenza che avvicina ancora una volta Cromazio ai quartodecimani⁽²⁷⁾. Qui basta però l'averlo accennato.

La lavanda dei piedi (Gv 13,1-17)

Discorso ben più impegnativo (ed assai articolato come dovrebbe essere) si impone per il rito della *lavanda dei piedi*; in questo momento ci dobbiamo accontentare delle conclusioni alle quali ragionevolmente mi pare di poter approdare. Il tema però non può essere sbrigato in due e due quattro. Ora io non vorrei qui, inoltrarmi in una serie di difficoltà; mi accontento perciò rinviare a quanto cerco di raccogliere nel libro segnalato ed offrire una mia valutazione che mi pare possa reggere. Per il nostro autore la questione può concentrarsi fondamentalmente nella *rilettura* del sermone XV, che altri hanno già fatto, per giungere a conclusioni forse diverse.

La *quaestio* è però molto antica, ha una sua lunga storia, ma che, – in buona sostanza, nell'uso che se n'è fatto – porta fuori strada rispetto alla pagina del vangelo che l'ha originata⁽²⁸⁾. Per esempio, una collocazione come la nostra nell'uso ormai plurisecolare e che vuole la lavanda dei piedi al giovedì santo, è certamente una "sistemazione" fuorviante. Ma a metterci le mani, c'è il rischio di ficcarsi dentro ad un ginepraio. Non vorrei tuttavia che si pensasse ad una fisima o ad un mio chiodo fisso. Sarà utile cautelarsi alle spalle con nomi di sicura scientificità: ricordo almeno P.F. Beatrice che ha riflettuto con attenzione su questa *faccenda*⁽²⁹⁾. Se è vero che nella Chiesa di Aquileia sono rintracciabili dei motivi quarto-

⁽²⁷⁾ Per il digiuno, almeno un cenno da vedere al sr. III, in particolare il § 1.

⁽²⁸⁾ La lavanda dei piedi al giovedì santo? Questa è certamente una collocazione fuori posto: Scrive Giovanni: «Prima della festa di Pasqua, Gesù, sapendo che era venuta la sua ora di passare da questo mondo al Padre, ecc.» (Gv 13,1).

⁽²⁹⁾ P.F. BEATRICE, *La lavanda dei piedi. Contributo alla storia delle antiche liturgie cristiane*, Roma 1983; per Cromazio le pagine 103-157. Dello stesso autore anche: *Due nuovi testimoni della lavanda dei piedi in età patristica: Cromazio di Aquileia e Severiano di Gabala* [† dopo il 408], «Augustinianum», 20-1/2 (1980), 23-54. Ma, prima di tutto, occorrerebbe rifarsi ai testi biblici e ai commenti più antichi (quali Melitone di Sardi, Policrate di Efeso,...), ossia alla prassi delle antiche comunità quartodecimane.



Cromazio (con casula blu) ed Eliodoro in atto di richiesta a Girolamo (Valencien-
nes, Biblioteca Municipale, ms 838, *Martirologio*, f. 8r, inizi XIV sec.).

decimani – dato che per essi (ma non solo!)⁽³⁰⁾ la lavanda dei piedi, fuor d’ogni dubbio, costituiva il battesimo – merita che si torni sui sermoni di Cromazio, in particolare sul sermone XV. Ma non senza aver premesso qualche altra chiosa. Prima quelle antiche: della lavanda dei piedi si interessò il concilio di Elvira (forse negli anni 300/303), poi il concilio di Arles (anno 314), al quale prese parte anche Teodoro, vescovo di Aquileia con il suo diacono Agatone. Questi due concili, anche se con motivazioni diverse, concordano nella necessità di ritenere che il rito della lavanda dei piedi debba essere abolito, perché crea solo confusione. Nell’antichità anche Ambrogio parla abbondantemente del rito, ricordando che esso è nelle consuetudini della Chiesa milanese, anche se non in quella di Roma⁽³¹⁾. Dopo di allora, con l’intento di spiegare Giovanni 13, le pagine sono diventate un fiume in piena.

⁽³⁰⁾ Afraate siro; per un testo esemplare di Afraate si veda più avanti.

⁽³¹⁾ Nelle due opere relative alla celebrazione dei sacramenti (il *De sacramentis*, il *De mysteriis*); mi rifaccio alle annotazioni di dom B. BOTTE, in *Sources Chrétiennes*, Parigi 1961.

Qui è doveroso fare un richiamo al biblista friulano Rinaldo Fabris. Nel grosso volume *Giovanni* [Roma 1992], solo per parlare della lavanda dei piedi, dedica ben 36 pagine [712-748], in una serie di paragrafi, per cercare di capire qualcosa dentro questo rebus.

Per amore di brevità mi fermerò su di un unico testo, il sermone XV. Qui, per noi, è possibile proporre solo qualche frammento del sermone, che pure ha già avuto illustri esegeti (J. Lemarié⁽³²⁾, P.F. Beatrice⁽³³⁾, S. Tavano⁽³⁴⁾ oltre i vari commenti dei traduttori del testo). Qualche pagina l'ho spesa anch'io (nel volume uscito nel 2017), perché mi pareva doveroso portare un contributo sia pur modesto sul *rito* (per ora mi limito a chiamarlo *rito*) della lavanda dei piedi⁽³⁵⁾.

Sarebbe da ravvisare qualcosa, già a cominciare dalla titolatura del sermone⁽³⁶⁾. Senz'altro, com'è titolato, *Sulla lavanda dei piedi* (Banterle⁽³⁷⁾, Pelizzari⁽³⁸⁾, Cuscito⁽³⁹⁾, ecc.).

Entro nel merito del sermone: Cromazio si dilunga a spiegare due episodi biblici, visti come 'figure' di ciò che avrebbe fatto poi il Signore Gesù, quasi a ricompensa dei gesti di ospitalità compiuti da degli antenati: da Abramo (Gen 18) e da Gedeone (Gdc 7). Nei due episodi Cromazio avverte che c'è la presenza di

⁽³²⁾ Nell'opera relativa ai sermoni, in Chromace d'Aquilée, *Sermons I*, 97 ss. e 246-258.

⁽³³⁾ *La lavanda dei piedi. Contributo alla storia delle antiche liturgie cristiane*, Roma 1983, 103-127.

⁽³⁴⁾ *In margine all'omelia XV di Cromazio di Aquileia*, «Studi Goriziani», 36 (1965), 123-138.

⁽³⁵⁾ G. TRETTEL, *San Cromazio e la liturgia di Aquileia*, Roma 2017.

⁽³⁶⁾ Nella prima edizione (1969, 246) si trovava scritto «*De lavatione pedum*»; nell'edizione successiva (CCL IX A, 1974, 66) si legge semplicemente *De lavatione pedum*, per cui è lecito pensare che il titolo si deve ai due critici curatori che l'hanno così proposto. Ma a me pare che si possa egualmente – senza forzare il testo del sermone – applicargli un altro titolo, come, per es., *De baptismo*, visto che l'omelia viene proposta nel corso di una celebrazione liturgica della *grande notte* 'di Pasqua'. Ma la questione rilevante non sta qui – nella proposta del titolo – anche se esso in modo diverso può già orientare alla lettura.

⁽³⁷⁾ Traduzione dei sermoni nella collana di "Scrittori dell'area santambrosiana", Milano-Roma 1989 al sermone XV.

⁽³⁸⁾ Nel rifacimento che il PELIZZARI fa [Cromazio d'Aquileia, *Sermoni liturgici*, Milano 2013] sulla traduzione dei sermoni di Cromazio condotta da M. TODDE, Cromazio di Aquileia, *Sermoni liturgici*, Milano 1982, specie al sermone XV, 136-144.

⁽³⁹⁾ G. CUSCITO, al sermone XV, in CSEA, 2004, 117.

un grande mistero (*quamquam mysterium sit quod dicimus*)⁽⁴⁰⁾. Ciò che fa pensare che il testo possa essere inteso come premessa al battesimo e non soltanto al 'rito' della lavanda dei piedi, lo si deduce dal contrasto che corre tra Gesù e Pietro; cui segue però la disponibilità massima dell'apostolo: «non solo i piedi, ma anche le mani, ma anche la testa» (Gv 13,9). Tale apprezzamento di Pietro avviene per un richiamo forte alle origini dell'umanità, perché l'apostolo vede (o intuisce) che nella lavanda dei piedi avviene il riscatto della colpa di Adamo⁽⁴¹⁾ che aveva portato *tutto* l'uomo al fallimento. La perorazione finale del sermone è un caldo invito – io penso – al battesimo rivolto dal vescovo, non al *rito* della lavanda dei piedi, ma al *sacramento* del battesimo: è qui che si opera il *magnum mysterium*. Il Signore – con la lavanda dei piedi (non più semplice 'rito', ma *mistero*)⁽⁴²⁾ – riporta l'uomo alla prima origine, a prima della colpa di Adamo, la quale aveva trascinato tutta l'umanità alla deriva. Dopo aver detto chi è che veramente opera la redenzione (che è lo Spirito Santo), il vescovo aggiunge che il ministro pone dei segni⁽⁴³⁾ che divengono a loro volta redentivi per l'energia (in forza del dono di grazia celeste) che essi ricevono dall'alto; perciò, rivolgendosi con grande gioia ai *fili catechumeni*, Cromazio così conclude:

Perciò, o figli catecumeni, dovete affrettarvi alla grazia del battesimo, perché abbandonati tutti i legami dei peccati, possiate diventare candidi in tutto e per tutto, per merito del nostro Signore e Salvatore Gesù Cristo.

⁽⁴⁰⁾ «Quello che stiamo dicendo è già in se stesso un mistero», precisa Cromazio.

⁽⁴¹⁾ Non è a dire quante volte Adamo compaia nell'opera di Cromazio: la ragione è chiara: la redenzione operata da Gesù Cristo riporta l'uomo alla sua originale santità, quale creatura uscita innocente dalle mani del Creatore; inoltre – assicura Cromazio – l'uomo è stato *stampato* sul Cristo [cf. Gen 1, 26-27; 2,7; Tertulliano, ecc...].

⁽⁴²⁾ Per ben tre volte al § 5 è chiamato in causa il termine battesimo: [*pedes*] *baptismo lavarentur*; [*manus nostrae*] *baptismo mundarentur*; *totum [Petrus] se baptismo offerebat*. È possibile che a breve distanza di tempo, nella stessa veglia pasquale – almeno ad Aquileia – si ponessero *due* segni molto simili tra loro (il *rito* della lavanda dei piedi e il *battesimo* vero e proprio)? Utile rivedere i testi relativi di sant'Ambrogio del *De sacramentis*, del *De mysteriis*.

⁽⁴³⁾ *Et si per homines exerceri huiusmodi officium videatur, opus tamen illius est qui auctor est muneris*; cui segue una serie di contrapposizioni *nos / ille...*, l'ultima delle quali è: *Nos in terra manus imponimus / ille de caelo sanctum Spiritum donat*.



Girolamo, Cromazio ed Eliodoro in una miniatura della Bibbia detta di Amburgo al Prologo a Tobia (Copenaghen, Det Kongelige Bibliotek, *Gl.Kgl.Saml.* 4, f. 21r, 1255 ca.).

A me par di poter e dover tranquillamente concludere che il sermone XV parla senz'altro di battesimo; o se si vuole del battesimo celebrato *con / mediante /* la lavanda dei piedi:

Et ideo, quia cognovit [Petrus] in lavatione pedum magnum esse mysterium, propterea dixit: «Non solum pedes, sed et manus et caput»⁽⁴⁴⁾...

Eppure, ad Aquileia, nonostante i divieti di Elvira [a. 300 ca] e di Arles [a. 314], la lavanda dei piedi si eseguiva ancora; ma, se è così, se così avveniva, se ancora si faceva la lavanda dei piedi, quello prospettato da Cromazio è/era rito, solo *un* rito? O non era piuttosto *già* battesimo, *il* battesimo? Come si deve intendere – come è possibile intendere – il sermone XV? che esso sia stato tenuto da Cromazio per il rito della lavanda dei piedi, e non senz'altro – invece – per *il* battesimo?

⁽⁴⁴⁾ Non rilevanti le differenze del testo di Cromazio rispetto alla vulgata: «Domine, non tantum pedes meos»,...

Ve la immaginate una comunità cristiana numerosa, come doveva essere quella di Aquileia, in crescita esponenziale, e che *nella* notte di Pasqua *prima* ‘compie’ il ‘rito’ della lavanda dei piedi, per farlo seguire poi, *subito*, da un altro ‘rito’ ben più importante che è il battesimo? E con tutte le cerimonie inoltre che per ogni singolo battezzato l’una (*la lavanda dei piedi*) e l’altro (*il battesimo*) si richiedevano (l’unzione con il crisma, l’imposizione della veste bianca,... ecc.). Una *congestione* di riti! Tutto questo, se si deve intendere che il sermone XV è (sarebbe) stato tenuto per la lavanda dei piedi e non per il battesimo: pare impossibile o irrealizzabile una serie di riti così rilevanti e così congestionati⁽⁴⁵⁾.

Qui si richiede – ci vorrebbe – ancora qualcuno che coraggiosamente di nuovo metta mano ad esplorare ulteriormente l’intensità misterico-sacramentale di questo XV sermone: tuttavia però, per quanto dipende da me, per davvero io qui devo proprio fare punto!

⁽⁴⁵⁾ Molto più semplice, più lineare – ci pare – l’interpretazione suggerita (e saldamente fondata) da P.F. Beatrice: la lavanda dei piedi era *il* battesimo. Il che, ancora una volta, ricongiunge la Chiesa di Aquileia ai quartodecimani. Potrebbe soccorrere un testo *parallelo* di Afraate per la Chiesa della Siria, suggerito alle pagine 71ss. del libro che ho cercato di presentare.

DAL MONUMENTO LAVAGGI AGLI ULTIMI
MOMENTI DI BEATRICE CENCI:
PER VINCENZO LUCCARDI

Matteo Gardonio

Una delle qualità principali dello scultore gemonese Vincenzo Luccardi fu, senza dubbio, la sua naturale propensione ai rapporti sociali. I legami con il meglio dell'imprenditoria friulana (dai Kechler ai Giacomelli, con la figura maiuscola di Sante, per lui fraterna, tanto da chiamare così il primogenito) e, in seguito, con la nobiltà romana (dai Colonna ai Vannutelli, dei quali sposò Carolina, sorella del pittore Scipione) e il rapporto altrettanto fraterno con Giuseppe Verdi, lo inserirono in un *milieu* estraneo al resto dei friulani nell'Ottocento⁽¹⁾.

Al suo arrivo a Roma (1836) venne subito accolto nella cerchia di Pietro Tenerani, con il quale condivideva totalmente un'idea purista dell'arte, e quindi, tra i Virtuosi del Pantheon. I rapporti con i colleghi e con la società romana in genere, furono da subito ottimali, tanto che nelle lettere a Verdi egli si permetteva di apostrofare alcuni con epiteti non certo lusinghieri come «quel cane di Coggetti», riferito al pittore bergamasco Francesco Coggetti (1802-1875), ma che dimostravano la confidenza evidente⁽²⁾.

Del suo arrivo romano si sapeva, ad oggi, della realizzazione di alcuni monumenti sepolcrali come quello per la famiglia Cartoni, portato a termine nel 1842 al Verano (distrutto) ma ancora rimane sostanzialmente sconosciuto quello a Domenico e Michele Lavaggi, collocato nella chiesa di San Francesco delle Stimate, presso largo Argentina, luogo frequentato da Luccar-

⁽¹⁾ M. GARDONIO, *Vincenzo Luccardi: la vita e le opere*, «Arte in Friuli. Arte a Trieste», 24 (2005), 55-76.

⁽²⁾ L. GENESIO, *Carteggio Verdi-Luccardi*, Parma 2008.



Vincenzo Luccardi, *Monumento sepolcrale a Domenico e Michele Lavaggi* (San Francesco delle Stimate, cappella dei Quaranta Martiri, 1838 ca.).



Vincenzo Luccardi, *Ultimi momenti di Beatrice Cenci* (marmo, 1861).

di anche per il noto teatro dove conobbe nel 1844, Giuseppe Verdi⁽³⁾.

L'opera, collocata nella cappella dei Quaranta Martiri dove spicca insieme alla pala di Giacinto Brandi, precedente e modello per il successivo monumento Vannutelli per la chiesa dei Santi Apostoli (1861), venne realizzata proprio dopo l'arrivo nella città eterna, intorno al 1838. Dimostra già l'orientamento neo-rinascimentale di Luccardi il quale pone la consueta, nel suo repertorio, lunetta in alto con la *Vergine tra i due angeli oranti* e nel registro mediano i due parenti – zio e nipote, membri dell'Arciconfraternita delle Stimate – posizionati, non come farà per i suoceri ad alto rilievo, ma di profilo. Il contesto in cui si colloca la commit-

⁽³⁾ M. GARDONIO, *Vincenzo Luccardi...* cit., 57-62.

tenza è di primo livello⁽⁴⁾. Nel 1822, il conte Michele Lavaggi aveva sposato la principessa Giulia Chigi e in quell'occasione si erano dati alle stampe i classici sonetti d'accompagnamento, presentati al principe Agostino Chigi, padre di Giulia, e a Domenico Lavaggi, zio dello sposo che di fatto ne era il tutore⁽⁵⁾.

In tale contesto, lo scultore conobbe i Colonna, famiglia altrettanto importante nel mondo romano, dei quali il giurista Giuseppe Vannutelli ne era il sovrintendente, divenendo in seguito suocero di Luccardi stesso, in virtù dell'unione con la figlia Carolina (nel 1861, molto tardi, come ebbe a rimproverarlo amichevolmente Giuseppe Verdi nelle missive)⁽⁶⁾.

Proprio il 1861 fu un anno decisivo nella vita di Luccardi. Partecipò, con successo, all'Esposizione Nazionale di Firenze riportando, grazie agli *Ultimi momenti di Beatrice Cenci*, la medaglia d'oro al merito. Dell'opera non si sapeva più nulla e il suo ritrovamento in Inghilterra ora, dove è stata erroneamente riconosciuta come Maddalena penitente, apre alle capacità mercantili del nostro al pari dei colleghi in quella occasione che, ammantata di un significato retorico nazionale, portò soprattutto gli scultori a colonizzare il mercato anglosassone⁽⁷⁾.

Il gruppo in marmo di Luccardi, altamente compromesso a causa della sua sistemazione all'aperto per decenni e, di conseguenza, della sua inesorabile erosione, non doveva in effetti essere molto diverso dalla *Schiava* di Emanuele Caroni, parimenti premiata con medaglia e ugualmente finita in Inghilterra, dove ancor oggi si trova in perfetto stato conservativo presso un palazzo alle porte di Londra⁽⁸⁾.

Un peccato per lo scultore friulano, dato che il gruppo venne recensito, con tanto di incisione, con acute critiche: «La Beatri-

⁽⁴⁾ AA.VV., *Roma sacra: guida alle chiese della città eterna*, Roma 1997, 10.

⁽⁵⁾ *In occasione delle faustissime nozze delle eccellenze loro signori Michele Lavaggi conte di Montebello e Donna Giulia dei Principi Ghigi*, Roma 1822.

⁽⁶⁾ L. GENESIO, *Carteggio...* cit., 170-185.

⁽⁷⁾ Salisbury, Woolley & Wallis, Furniture, Works of Art & Clocks - Lot 303, Vincenzo Luccardi (Italian 1811-1876). A 19th century carved white marble figure of the *Penitent Magdalene*, the base signed 'V. Luccardi', 97 cm high, 51 cm wide, 66 cm deep.

⁽⁸⁾ M. GARDONIO, *Schiave alla vendita: il mercato del marmo italiano attorno all'Esposizione Universale di Parigi 1878*, «Le ricche miniere», 4/7 (2017), 121-137.



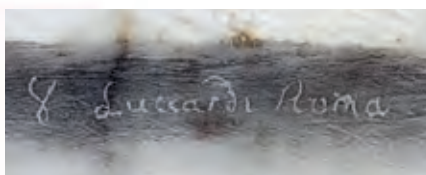
Vincenzo Luccardi, *Agar nel deserto* (Philadelphia, University of Pennsylvania - School of Medicine).

ce del Luccardi è gentile, è bella; eppure manca di quell'aria simpatica e graziosa che si mira ne' ritratti di lei. È questo un errore? Non lo crediamo [...] Opportunamente poi le dimensioni del marmo sono eguali al vero. Perocchè minori meglio convengono all'arte detta di genere che non a quella la quale si leva ardimentosa nelle regioni del sublime, maggiori del vero malamente consentono di imprimere alla materia la vaga dolcezza che il Luccardi seppe farci apparire tra il dolore acutissimo e la cupa desolazione»⁽⁹⁾.

La Cenci sancì, di fatto, il grande successo espositivo di Luccardi che culminò con l'Esposizione Universale di Parigi del 1867. Ma, capite le fortune che potevano arridere oltremarina ai suoi marmi e busti, egli non si tirò indietro dal presentarsi anche a Dublino nel 1865 e proprio con *Gli ultimi momenti di Beatrice Cenci* e una replica dell'*Agar nel deserto* prima versione conservata a Venezia presso Palazzo Ferro-Fini e risalente al 1847)⁽¹⁰⁾.

⁽⁹⁾ *La Esposizione Italiana del 1861. Giornale con Incisioni*, Firenze 1862, 47-48.

⁽¹⁰⁾ *Official Catalogue of Dublin International Exhibition of Arts and Manufactures 1865*, No. 7. 'Beatrice Cenci receiving her sentence of death in the Savelli prison. Her trust is in God alone' - statue in marble. Offered for sale at 200. No. 47. 'Hagar in the Desert' - statue in marble. Offered for sale at 100. Address given as Rome. Per le vicende mercantili di Luccardi cfr. M. GARDONIO, *Ottocento dalla A alla Z*, «Arte in Friuli. Arte a Trieste», 29 (2010), 85-116.



Vincenzo Luccardi, *Busto* (Detroit. Collezione privata).
A destra: Vincenzo Luccardi, *Busto, retro, particolare con la firma dello scultore* (Detroit. Collezione privata).

Fu in quell'occasione che egli vendette entrambe le opere. Una, come abbiamo appena avuto modo di constatare, finì in Inghilterra e l'altra, invece, negli Stati Uniti d'America, dove ci è stata segnalata a Philadelphia, presso la University of Pennsylvania School of Medicine dove, ancora una volta per sua sfortuna critica, è stata erroneamente riconosciuta come Sant'Apollonia, e così viene esposta.

Facendo un passo indietro, all'Esposizione Nazionale di Firenze del 1861, Luccardi espose quattro busti con le stagioni, che vennero replicati più volte e dei quali abbiamo avuto modo di pubblicarne in diverse occasioni. Si aggiunge un magnifico esemplare, sempre proveniente dal mercato americano, esattamente da Detroit che dopo un'attenta pulitura ha messo in luce la firma dello scultore. Siamo certi che le scoperte, in tal senso, saranno diverse⁽¹¹⁾.

⁽¹¹⁾ Si veda sempre M. GARDONIO, *Ottocento... cit.*, 85-116.

Ma, l'opera che ancora manca all'appello, la sua più importante con Beatrice Cenci, è il gruppo del *Diluvio Universale*, che gli fece vincere la medaglia di prima classe all'Esposizione Universale di Parigi del 1867; venne esposto con il gruppo dell'*Innocenza*, questo acquistato dal noto tenore Gaetano Fraschini ed oggi a Pavia presso il Museo Civico⁽¹²⁾. Il monumentale gruppo del *Diluvio* venne acquistato, come scrisse a Verdi lo stesso Luccardi da Parigi, dal barone De Gunzburg che se lo contese con i Rothschild⁽¹³⁾.

Abbiamo un'ultima preziosa notizia in merito al celebre gruppo in marmo: venne venduto a Parigi nei primi giorni del Dicembre 1892⁽¹⁴⁾. Dov'è finito?

⁽¹²⁾ M. GARDONIO, Vincenzo Luccardi... cit., 55-76.

⁽¹³⁾ L. GENESIO, Carteggio... cit., 152-167.

⁽¹⁴⁾ Succession de Mme la baronne de G..., Importantes sculptures en marbre, Groupes et Statues par Luccardi, Romanelli, Rosetti, Zocchi, Francesca vente en l'Hotel de Mme la baronne de G..., in Gil Blas, 1 Décembre 1892.

IL PRESUNTO TRIBUNATO BIZANTINO DI CONCORDIA

Furio Isolani

La conoscenza dell'organizzazione e dell'amministrazione della *Venetia et Histria* bizantina nella seconda metà del VI secolo è fra le più ricche di zone d'ombra di tutto l'alto medioevo Italiano. Una di queste zone buie, se non proprio la più refrattaria ad accogliere la luce della conoscenza, avvolge l'eventuale esistenza di un tribunato bizantino di Concordia, sottoposto al *dux* di Oderzo (capoluogo del dominio imperiale nella regione alto adriatica).

La questione dell'esistenza di un tribunato bizantino a Concordia è indissolubilmente connessa con quella dell'età della conquista longobarda della città stessa, sulla quale conquista si hanno indicazioni indirette e per giunta tali da lasciare un ampio margine di incertezza.

Concordia non fu certo fra le zone che caddero in mano dei Longobardi negli anni immediatamente seguenti il loro ingresso in Italia, vale a dire nel quinquennio che intercorse fra quell'avvenimento e la morte del re Clefi (574).

In quel lasso di tempo, anche per la stessa esiguità del numero dei conquistatori e per la reazione bizantina, fu occupata solo la parte centrale della *Venetia et Histria*. Infatti, sin dai primi momenti dell'invasione longobarda, il sistema difensivo bizantino nell'alto Adriatico si organizza lungo l'asse costiero di penetrazione verso l'area esarcale costituito dalla via Annia. *Forum Iulii* (Cividale), che aveva assunto un ruolo non secondario nel sistema territoriale bizantino⁽¹⁾, venne perduta nella primis-

⁽¹⁾ ROSADA-BOSIO 1980, 536. Gli autori individuano Cividale come possibile sede di una *stratia* bizantina.

sima fase dall'avanzata longobarda (aprile 569), contrariamente ad Aquileia⁽²⁾.

I Bizantini organizzarono la resistenza essenzialmente lungo la via Annia, tuttavia i loro possedimenti territoriali si incuneavano profondamente anche nelle terre occupate dai longobardi, specialmente nella zona fra Padova e Oderzo. Quest'ultimo centro fortificato, capitale vera e propria della *Venetia* bizantina, impediva ai Longobardi l'utilizzo della via Postumia, costringendo gli invasori a creare il ducato di Ceneda (Vittorio Veneto), che aveva lo scopo non solo di contenere eventuali attacchi degli imperiali, ma anche di collegare il ducato di *Forum Iulii* con il resto del *Regnum Langobardorum* mediante il ducato di Vicenza. Il distretto difensivo di Padova era assai esteso: ad est confinava con il territorio della piazzaforte bizantina di Altino, a nord e ad ovest doveva fronteggiare la pressione dei longobardi dei ducati di Treviso e di Vicenza estendendosi fino ad inglobare Este e Monselice, mentre a sud si apriva un'ampia fascia imperiale che correva fino a lambire i territori afferenti ad Adria e Ferrara.

Un ruolo, non ancora ben definito storicamente – ma che l'archeologia ci fa dedurre di cospicuo rilievo – doveva esser

⁽²⁾ Gli scavi archeologici ci mostrano che Aquileia fu interessata dalla riorganizzazione giustiniana e le sue difese ne risentirono positivamente. Se queste ipotesi di lavoro troveranno conferme ulteriori nuovi scavi, l'immagine di Aquileia come un centro fortificato di un certo rilievo, porterà inevitabilmente un ripensamento globale dell'intera questione relativa agli apprestamenti difensivi bizantini nella *Venetia* di fine VI secolo. Sembra delinearsi in maniera sempre più evidente che lo spostamento della gerarchia ecclesiastica da Aquileia a Grado è stato un fenomeno più graduale di quanto non si pensi. Mentre l'ingresso dei longobardi in Friuli travolse subito Cividale, la fascia lagunare non sembra essere stata interessata da scorrerie longobarde, anche perché il patriarca Probino (570-571) risiedette e morì ad Aquileia. La vicinanza al mare, e quindi il poter ricorrere ad un eventuale aiuto della flotta bizantina che poteva accedere direttamente ad Aquileia attraverso il porto canale della Natissa, rendeva la zona immediatamente intorno ad Aquileia relativamente sicura. La situazione dovette cambiare drasticamente dopo la disastrosa campagna militare del curoplate Baduario (575-576), allorquando i Bizantini dovettero ripiegare su tutti i fronti. Il trasferimento – probabilmente già in corso – della popolazione e dei maggiorenti ecclesiastici e laici da Aquileia a Grado subì una violenta accelerazione solo dopo la disfatta di Baduario e si concluse prima del novembre 579, come ci ricorda Giovanni Diacono nella sua *Istoria Veneticorum* «Eodem tempore... Benedectus papa [2.VI.575-30.VII.579] regebat. Aquilegensis [...]. Qui Langobardorum rabiem metuens, ex Aquilegia ad Gradus insulam confugit...». Concludendo, i Bizantini tennero la zona di Aquileia dal 569 al 575/576, poi ripiegarono sulla più sicura isola fortezza di Grado, seguiti dalla popolazione e dal clero di Aquileia, spaventati dalle incursioni longobarde che, dopo il 575/576, si avvicinavano sempre più alla città patriarcale.

svolto da Concordia⁽³⁾ che, insieme al suo porto Caorle, doveva presidiare un'ampia zona posta a cavallo fra i territori imperiali della *Venetia et Histria* imperiale e la circoscrizione di Oderzo. Probabilmente Concordia era sede di un *tribunus*, che dipendeva operativamente dal *dux* che risiedeva ad Oderzo. Concludendo, almeno nella prima fase della presenza longobarda nell'alto Adriatico, cioè prima dell'ascesa di Autari (584) i bizantini potevano contare su tre "aree di comando" per fronteggiare gli invasori: Padova, inglobante i *territoria* di Monselice-Este e di Padova; Oderzo, che comprendeva a sud-ovest il distretto di Altino ed a sud-est quello di Concordia, nonché una porzione del *territorium* della longobarda Treviso e solo la porzione centro-meridionale del *municipium* di Oderzo, ed infine Grado, che includeva la porzione sud dell'*ager* di Aquileia, nonché probabilmente parte dell'*Histria*, cioè Trieste e Capodistria.

⁽³⁾ Nei primi secoli dell'età imperiale romana Concordia era un modesta municipio, ma questo quadro si modificò nel corso del IV secolo. Lo sviluppo di Concordia non venne da stimoli interni alla città, ma dal mutamento degli equilibri territoriali sovra-regionali. Concordia risentì positivamente anzitutto del potenziamento della vicina Aquileia divenuta sede del governatore della VIII provincia, *Venetia et Histria*, in seguito alla riorganizzazione amministrativa attuata in età diocleziana (Cfr. JONES 1964, 381 e ss.). In questa fase Concordia si strutturò come una città complementare ad Aquileia: le furono attribuite funzioni specifiche – anzitutto quella di presidio militare – connesse ad esigenze burocratiche, difensive e commerciali, mentre ad Aquileia furono riservate quelle più illustri di rappresentabilità politica e di residenza di élites. Sotto il profilo sociale Concordia Sagittaria costituì l'appendice burocratica e militare di Aquileia. È normale, nel racconto delle vicende concordiesi relative al periodo successivo al VI secolo, che la narrazione storica ed archeologica si impronti a toni malinconici, facendo coincidere la rovina del grande edificio basilicale del IV secolo con la migrazione longobarda. In realtà questo presupposto non ha alcuna prova, né scritta né materiale, a suo sostegno. Infatti, che le vicende politiche di più ampio respiro non abbiano avuto, almeno fino all'avanzato VI secolo, una portata diretta nelle vicende della caratterizzazione urbana della città è dimostrato dal persistere, nelle pur scarse fonti a disposizione, della menzione di Concordia e del suo territorio, sia come punti di riferimento fiscale, in età teodoriciano, sia come nodi nello spazio devozionale. Dobbiamo, quindi, sfatare in parte il mito della calata longobarda (568) come evento traumatico nella storia di Concordia; infatti questa città, essendo rimasta sempre sotto il controllo bizantino durante la rovinosa guerra greco-gotica (535-553) senza subir i danni dello scontro militare, ebbe senza dubbio dei vantaggi della presenza imperiale che assai probabilmente rivalizzò l'antico ruolo di presidio militare – nonché porto strategico – di Concordia. Il permanere nell'area di comando di Oderzo fino al secondo decennio del VII secolo comportò una valorizzazione del centro sotto il punto di vista strategico-militare. Solo la conquista longobarda e la sua marginalità strategica (e quindi disinteresse da parte delle autorità longobarde che miravano a potenziare Aquileia, sede del patriarcato tricapolino) innescò il lento processo della decadenza di Concordia.

Nel periodo antecedente alla salita al trono di Autari il dominio longobardo era quanto mai precario nell'alto Adriatico, infatti la fascia intermedia occupata da Longobardi era costantemente insidiata da un lato dalla catena alpina, punteggiata da *enclaves* imperiali, e dall'altro dai distretti imperiali costieri. Possedere parte del territorio montuoso della *Venetia* rendeva possibile ai *miles* imperiali l'interruzione o il disturbo delle grandi vie di comunicazione che trasversalmente percorrevano la *Venetia et Histria*, spezzando così in due tronconi i territori longobardi della Padania, mentre il possesso di cospicui salienti dalla costa all'entroterra veneto permetteva facili incursioni nel cuore dei possessi longobardi.

Gli ultimi anni bizantini di Concordia

Mentre Concordia compare fra i luoghi ricordati dall'Anonimo Ravennate il quale, pur scrivendo in un'epoca posteriore (fine VII secolo), si valse di fonti che riflettono la situazione italiana in età a lui ben anteriore, non è invece ricordata nella *Descriptio Orbis Romani* di Giorgio Ciprio, composta durante il regno di Tiberio (578-582), ma riguardante in Italia la situazione in un'età immediatamente precedente l'istituzione dell'esarcato d'Italia (584).

È bene osservare subito che l'omissione di Concordia è motivata non tanto dal fatto che il geografo greco elencò meramente i luoghi sottoposti alla sovranità bizantina, e di questi solo quelli militarmente importanti, ma perché non bisogna dimenticare che l'opera geografica è giunta a noi in più parti mutila ed uno dei guasti più grossi dell'opera del Ciprio riguarda proprio l'areale veneto. Trovano così, di norma, naturale e logica spiegazione le omissioni dei centri cittadini che nel momento al quale l'opera di Giorgio Ciprio si riferisce (578-582) erano ancora – si sa per altra e buona via – bizantini, anche se strategicamente notevoli come Oderzo e Padova, ad esempio. Concordia non è da annoverare, quindi, fra i centri omessi dal geografo, perché la città era rimasta priva di una vera importanza militare, poiché sia durante l'età teodoriciano sia durante la tragica epoca della

guerra greco-gotica mantenne la sua funzione – tenuta sin dal IV secolo – di importante presidio militare, nonché porto commerciale e militare complementare a quella di Aquileia. Solo in seguito all'arretramento del fronte bizantino dopo le disastrose campagne di Baduario, i longobardi friulani poterono premere da vicino su Concordia ed il suo porto di Caorle. Gli invasori non si avventuravano ancora, se non per scorrerie, in un territorio come quello di Concordia così aperto sul mare, per ogni verso ancora nemico, ma potevano con l'incombente minaccia, vanificare strategicamente ai bizantini il possesso della città e del porto di Caorle.

Concordia ed il suo porto si trovarono pesantemente pressati dai longobardi friulani, quindi dovettero far affidamento sulle difese naturali e sulle truppe per sopravvivere.

I Bizantini si avvalevano nella difesa contro gli invasori germanici di ogni specchio d'acqua (basterà ricordare le flottiglie apprestate su tutti i laghi dell'Italia settentrionale sin dal IV secolo). Sarà opportuno ricordare due casi indicanti la preferenza accordata alle basi navali lacunari-marittime: la laguna di Marano e di quella di Oristano.

Il porto lagunare presentava il vantaggio di offrire un comodo e sicuro ricetto per le navi senza che dovessero essere tratte a secco per essere sottratte all'eventuale furia del mare, contro la quale lungo le coste relativamente lineari e basse (prive, quindi, di promontori presso i quali cercare un "ridosso") non vi era altro rimedio. Mentre la marineria commerciale poteva anche evitare le coste naturalmente importuose, la marineria da guerra doveva crearsi basi dove le esigenze belliche glielo imponessero e pertanto preferiva i porti lagunari che, facendo risparmiare l'alaggio del naviglio, ne consentivano il pronto impiego e la salvezza con la fuga al largo (vantaggio non da poco) in caso di attacco da terra.

Un implicito e indiretto cenno di utilizzo della laguna di Caorle come porto di Concordia ce lo fornisce l'epigrafe di due *classari* rinvenuta a Caorle⁽⁴⁾.

⁽⁴⁾ MARCHIORI 1990, 212 nota 67. L'autore afferma che la testimonianza epigrafica di Batala e Dione, due *classari*, costituisce la prova che la laguna di Caorle era usata in

Il distretto tribunizio di Concordia venne di fatto a costituire una sorta di *appendix* dell'*area di comando* che gravitava attorno a Oderzo. Si può comprendere pertanto come Concordia non sia stata sede di un importante apparato difensivo e quindi giuridico-amministrativo, fatto rimasto non senza conseguenze per l'ordinamento longobardo del territorio di Concordia.

Se Concordia nella sua breve fase bizantina non ebbe, per ragioni anzi dette, un distretto giuridico-militare autonomo, di quale organizzazione fu parte? È indubbio che Concordia Sagittaria abbia, nell'ultimo quarto del VI secolo, non tanto attraversato un periodo di crisi, bensì abbia "subìto" la riorganizzazione militare bizantina dell'areale veneto. Di quest'ultimo aspetto è un chiaro indizio il regresso del suo territorio rispetto all'estensione che aveva nel tardo impero, un arretramento non tanto a vantaggio dei Longobardi di Cividale (parte del suo distretto nord-orientale), ma – ed in misura maggiore – a vantaggio del capoluogo della *Venetika* bizantina, cioè Oderzo; quest'ultima si vede aggregare una consistente porzione di quello che era una volta il suo settore nord-occidentale.

Dalla fine della guerra gotica o, più probabilmente, dal momento del fallimento della grande offensiva di Baduario (576) Concordia e quello che rimaneva del suo territorio entrarono a far parte dell'*area di comando* del *castrum* di Oderzo. Mentre il distretto di Concordia era protetto ad est da un ampio specchio palustre-lagunare, creatosi fra il corso del Tagliamento e il corso dello Stella, a meridionale c'era il mare dominato dalla flotta bizantina e la sicura laguna di Caorle, il fianco ovest era tutelato dal capoluogo di distretto, Oderzo; erano i longobardi del ducato del Friuli che premevano da nord, il vero fronte caldo del *territorium* di Concordia Sagittaria.

La località Bando, frazione di Morsano al Tagliamento, nonché le località Bando e Persiana, frazioni di Cinto Caomaggiore, insieme alla dedicazione a S. Vitale della chiesa di Annone Veneto, località posta sul tragitto della Postumia a metà strada

epoca romana da una piccola flotta. Questo approdo lacunare-marittimo fu certamente usato dalla flotte da guerra bizantine come scalo intermedio fra Grado e Venezia.

fra Concordia ed Oderzo⁽⁵⁾, ci tratteggiano quello che dovrebbe esser stato il *limes* bizantino di Concordia, sorto per fronteggiare la pressione longobarda essenzialmente proveniente da nord⁽⁶⁾.

Il regno di Adaloaldo (616-626) e la conquista longobarda di Concordia

Abbiamo già detto che Concordia non fu fra le località che caddero sotto i colpi dei Longobardi durante il primo quinquennio della loro presenza in Italia, parimenti possiamo aggiungere che, allorquando Rotari conquistò Oderzo (640), il nostro centro era già longobardo.

È necessario ora ridurre questa indeterminatezza cronologica che avvolge la data della conquista longobarda di Concordia Sagittaria. Se il termine *post quem* del 575/6 può essere comoda-

⁽⁵⁾ Questa antica *mansio*, probabilmente sul finire del VI secolo fortificata, era sorta dove la Postumia incrocia la via Annia.

⁽⁶⁾ Per avere un quadro più esauriente del “limes” bizantino nel territorio di Concordia ho un mio studio in fase di elaborazione. Posso anticipare, comunque, che l’anomala concentrazione di toponimi e dediche religiose rimandanti al mondo bizantino, che corrono da ovest (cioè S. Vitale di Annone Veneto) ad est (il territorio di Cinto Caomaggiore e Morsano al Tagliamento con i toponimi “bando”, indicanti la presenza di due distinti reparti bizantini) fra il Livenza ed il Tagliamento, è un consistente indizio – se non quasi una prova – che gli Imperiali di Concordia, fra il 576 ed il 617/618, avevano strutturato un sistema difensivo abbastanza definito incentrato su Concordia. Se i due toponimi “Bando” – nonché la dediche a S. Vitale della chiesa di Annone Veneto ed altre intitolazioni ad edifici religiosi rimandanti al mondo orientale riscontrate in questo ristretto areale – sono la chiara traccia toponomastica e santoriale della assai probabile presenza di due *bandon* (cioè contingenti irregolari dell’esercito bizantini che potevano contare da 200 a 500 effettivi) imperiali, ne consegue che Concordia non doveva rivestire negli anni a cavallo del VII secolo un ruolo secondario, bensì uno paritario rispetto alle roccaforti bizantine della zona, cioè Padova, Oderzo e Grado. Concludendo possiamo spingerci ad affermare – visto la presenza di due contingenti bizantini, i *bandon*, nell’areale di pertinenza di Concordia – che il centro demico non era un semplice tribunato sottoposto al *magister militum* di Oderzo, ma, assai probabilmente, una *polis* con una propria area di comando autonoma coordinata da un proprio comandante militare.

Sebbene nei rigli precedenti abbia tratteggiato, solo abbastanza sommariamente, lo schieramento bizantino, esso, però, sarà più chiaro se lo contrapponiamo alla medievale *gastaldia* di Meduna – un territorio, che in età longobarda e patriarcale, si estendeva a nord-ovest di Concordia, spingendosi notevolmente a sud fin quasi ad incunearsi fra i centri di Oderzo e Concordia – e, soprattutto, pensiamo ad essa non come una partizione altomedievale dello stato del patriarca di Aquileia, bensì ad un distretto militare del ducato longobardo del Friuli, sorto nella seconda metà del VI secolo. In ogni modo, tornerò più approfonditamente su questo tema, con lo studio specifico sopra annunciato.

mente alzato al 601, allorquando iniziò una sanguinosa guerra che investì tutto il nord Italia, sarà necessario anche rivedere il termine *ante quem* del 640.

Come è noto la guerra del 601-603 riguardò solo Padova e Monselice in Veneto, l'epicentro dello scontro furono le fortificazioni nelle vicinanze del medio corso del Po, quindi i fatti d'arme non riguardavano Concordia, anche perché durante questi scontri il ducato friulano era schierato con l'impero⁽⁷⁾. Nel 604 si addivenne ad una pace generale triennale, rinnovata nel 607 sempre per un triennio. Dal 610 in poi le tregue fra Longobardi e Bizantini furono rinnovate annualmente. Tutto questo andò avanti fino alla morte di Agilulfo (fine 615 o inizio 616). Abbiamo spostato, quindi, il termine *post quem* al 616, ora bisogna abbassare il limite *ante quem*.

È noto che Rotari, prima dell'attacco a Oderzo (640), non avesse effettuato azioni militari, quindi il nuovo termine *ante quem* si può spostare al 636, allorquando salì al trono con una sorta di colpo di stato il sovrano ariano. Il predecessore di Rotari, Arioaldo, regnò per dieci anni (626-636), ma il suo regno fu assai debole e a tratti addirittura pareva quasi un protettorato di Ravenna.

Concludendo, la conquista di Concordia deve essere ristretta ad un piccolo lasso di tempo che ha come termine *post quem* la morte di Agilulfo (fine 615/inizio 616) e come termine *ante quem* l'ascesa al trono di Arioaldo, conseguenza della eliminazione di Adaloaldo, cioè il 626. In questo periodo, durante il 617 e il 618, ebbe luogo un'offensiva dell'esarca Eleuterio contro i territori longobardi. L'iniziativa militare, iniziata sotto i migliori auspici, si risolse in una serie di insuccessi militari che costrinsero l'esarca ad una pace onerosa. Non si va molto lontani dal vero se si ipotizza che Concordia sia caduta definitivamente in mano longobarda durante la guerra greco-longobarda del 617-618 oppure in conseguenza delle clausole della pace stipulata fra l'esar-

⁽⁷⁾ Il duca del Friuli, insieme con quello di Trento, si schierarono a fianco dell'esarca Callinico nella fase iniziale della guerra bizantino-longobarda del 601-603. Soltanto nel tardo 602, allorquando la guerra prese una brutta piega per lo schieramento imperiale, i duchi ribelli si riappacificarono con Agilulfo, ottenendo da lui il perdono (cfr. ISOLANI, 2018, in corso di stampa).

ca Eleuterio ed il comandante supremo delle truppe longobarde Sundarit. A dar manforte alla nostra ipotesi c'è Giovanni Diacono, il quale riporta testualmente «Tertia vero Caprulas vocitatur, ad quam Concordiensis episcopus cum suis Langobardorum timoratione territus adveniens, auctoritate Deusdedit pape episcopati sui sedem inibi in posterum menandam confirmavit et habitare disposuit»⁽⁸⁾. Il pontificato di Deusdedit si svolse fra il 615 ed il 618, quindi, la conquista longobarda di Concordia e lo slittamento della gerarchia ecclesiastica a Caorle ebbe luogo nel biennio 617-618.

⁽⁸⁾ *Cronache veneziane antichissime*, a cura di Giovanni Monticolo, Roma 1890, *La cronaca veneziana di Giovanni Diacono*, Liber I, 64.

Fonti

Cronache veneziane antichissime, a cura di Giovanni Monticolo, Torino 1969.

Ravennatis Anonymi cosmographia et Guidonis geographica, ex libri manu scriptis, edd. by M. PINDER, G. PARTHEY, Berolini 1860.

Bibliografia

C. AZZARA, *Venetiae. Determinazione di un'area regionale fra antichità e alto medioevo*, Treviso 1994.

T.S. BROWN, *Gentlemen and Officers. Imperial Administration and Aristocratic Power in Byzantine Italy A.D. 554-800*, Rome 1984.

A. CARILE, G. FEDALTO, *Le origini di Venezia*, Bologna 1978.

P.M. CONTI, *Primi appunti e prospettive per lo studio delle circoscrizioni civili e militari nell'Italia settentrionale*, «Memorie dell'Accademia di Scienze 'G. Cappelini'», XXXV (1965), 89-105.

P.M. CONTI, *L'Italia bizantina nella Descriptio Orbis Romani di Giorgio Ciprio*, «Memorie dell'Accademia Lunigianese di Scienze 'G. Cappelini'», XL (1975) [estratto].

P. DELOGU, *Il regno longobardo*, in *Storia d'Italia*. I, *Longobardi e Bizantini*, Torino 1980, 1-216.

L. CRACCO RUGGINI, *Aquileia e Concordia. Il duplice volto di una società urbana nel IV secolo d.C.*, in *Vita sociale, artistica e commerciale di Aquileia romana*, «Antichità Altoadriatiche», XXIX (1987), 72-78.

P. CROCE DA VILLA, *Concordia dal VI al IX secolo d.C.*, in *Concordia e la sua cattedrale*, Pordenone 1989, 231-240.

G. FASOLI, *Tracce di insediamenti longobardi nella zona pedemontana tra il Piave e l'Astico e nella pianura tra Vicenza, Treviso e Padova*. Atti del I Congresso Internazionale di Studi Longobardi (Spoleto, 25-30 settembre 1951), Spoleto 1952, 303-315.

S. GASPARRI, *Italia longobarda. Il regno, i Franchi, il Papato*, Roma-Bari 2012.

A. GUILLOU, F. BURGARELLA, *L'Italia bizantina. Dall'esarcato di Ravenna al tema di Sicilia*, Torino 1988.

F. ISOLANI, *La guerra bizantino-longobarda nell'Italia settentrionale fra il 601 ed il 603*, «Studi Senesi», (2018), in corso di stampa.

A.H.M. JONES, *The later Roman Empire, 264-602. A social, economic and administrative survey*, Oxford 1964.

- A. MARCHIORI, *Sistemi portuali della Venetia romana*, «Antichità Altoadriatiche», XXXVI (1990), 197-225.
- C. LA ROCCA, *Città scomparse in area veneta nell'alto medioevo: dati archeologico, fonti scritte e memoria storiografica*, in *L'Adriatico dalla tarda antichità all'età carolingia*, a cura di G.P. BROGIOLO, P. DELOGU, Firenze 2005, 287-307.
- G. RAVEGNANI, *Castelli e città fortificate nel VI secolo*, Ravenna 1983.
- A.N. RIGONI, *L'ambito territoriale della Venetia tra Altomedioevo e Medioevo nella Cosmographia dell'Anonimo Ravennate*, in *Paolo Diacono e Guido*, in *La Venetia nell'area padano-danubiana le vie di comunicazione*. Convegno Internazionale (Venezia, 6-10 aprile 1988), Padova 1990, pp. 137-150.
- G. ROSADA, L. BOSIO, *Presenze insediative nell'Arco Adriatico dall'epoca romana alla nascita di Venezia*, in *Da Aquileia a Venezia*, Milano 1980, 509-570.
- M. SANNAZZARO, *Concordia*, in S. LUSUARDI SIENA, C. FIORIO TEDONE, M. SANNAZZARO, M. MOTTA BROGGI, *Le tracce materiali del cristianesimo dal tardo antico al Mille*, in *Il Veneto nel medioevo. Dalla 'Venetia' alla Marca Veronese*, a cura di A. CASTAGNETTI, G.M. VARANINI, Verona 1990, 258-270.
- A.A. SETTIA, *Le fortificazioni dei Goti in Italia*, in *Teodorico il Grande e i Goti d'Italia*. Atti del XIII Congresso Internazionale di Studi sull'Alto Medioevo (Milano, 2-6 novembre 1992), Spoleto 1993.
- A. TAGLIAFERRI, *Il ducato di Forum Iulii*, in *I Longobardi*, Milano 1990.
- M. TIRELLI, *Altino frontiera lagunare bizantina: testimonianze archeologiche*, in *Città, castelli, campagne nei territori di frontiera (secoli VI-VII)*. V Seminario sul Tardo Antico e l'Altomedioevo in Italia centrosettentrionale (Monte Barro - Galbiate, 9-10 giugno 1994), Mantova 1995, 115-134.
- M. TIRELLI, D. CASTAGNA, *Evidenze archeologiche di Oderzo tardo antica ed altomedievale: i risultati preliminari di recenti indagini*, in *Città, castelli...cit.*, 121-134.
- E. ZANINI, *Le Italie bizantine. Territorio, insediamenti ed economia nella provincia bizantina d'Italia (VI-VIII secolo)*, Bari 1998.

PER UNA STORIA DEL 'DUOMO' DI PORCIA

Paolo Goi

Il titolo esprime la natura della *Relazione*: non una storia completa dell'edificio, ma un contributo alle sue vicende secolari con privilegio di alcuni punti significativi, preludio a più articolato discorso che abbia doverosamente a comprendere la vita religiosa⁽¹⁾.

Roland Barthes in *Miti d'oggi* satireggia la *Guide bleu* francese, classico tipo delle Guide turistiche. «La *Guide bleu* – osserva – testimonia della vanità di ogni descrizione analitica, che rifiuti cioè la spiegazione che la fenomenologia: essa non risponde infatti a nessuno dei problemi che un viaggiatore moderno si può porre attraversando un paesaggio reale, e che dura. La selezione dei monumenti sopprime contemporaneamente la realtà della terra e quella degli uomini, non rende conto di nessun fatto presente, cioè storico, e per questa via il monumento stesso diventa indecifrabile, perciò stupido».

Analoga ironia si può riservare al proliferare di guide, guidine, *brochures*, che di un territorio selezionano i monumenti, in specie chiese («non si viaggia se non per vedere chiese» osserva Barthes), annotandone le facciate e qualche altare, per soffermarsi sul capolavoro contrassegnato da due o tre stellette quale cosa “da non perdere”.

⁽¹⁾ Per tutta la vicenda si fa riferimento a P. GOI, *La pittura a Porcia dal Duecento al Novecento*, Porcia 1989 e alla relativa documentazione (occasionalmente richiamata) a risparmio di citazioni.

Le immagini di quanto in esame nel corso dello scritto, non pubblicate o parzialmente pubblicate, sono consultabili sui siti ERPAC della Regione Friuli Venezia Giulia, dell'Ufficio Beni Culturali della Diocesi di Concordia Pordenone e presso la Fototeca del Museo d'Arte Sacra di Pordenone (Fondo Forniz e Fondo Pascotto).



Figg. 1-2 - *Veduta del castello di Porcia e delle chiese del circondario*, sec. XVII (particolare). Proprietà privata. A destra: *Pianta di Porcia*. Venezia, Archivio di Stato, Mappa Napoleonica (particolare).

L'atteggiamento è un po' mutato, ma non nella sostanza: quasi nulla infatti l'attenzione prestata alla situazione ambientale e urbana, al contesto storico, all'orientamento, alla intitolazione di un luogo sacro.

Per una storia corretta del duomo di Porcia (ma diciamo subito che in senso proprio "duomo" non è, trattandosi non di sede vescovile o cattedrale bensì di una semplice chiesa dipendente dalla matrice di San Vigilio di Palse); per una storia dunque del cosiddetto duomo di Porcia, occorre muovere dal luogo.

Nel suo *Itinerario per la terraferma veneta* del 1483, Marin Sanudo descrive Pordenone come «bellissimo, pieno di caxe, con una strada molto longa, si intra per una porta et si ensse per l'altra; va in longo». Impianto proprio di tutti gli insediamenti disposti lungo un asse stradale e che – nonostante gli scontri – tuttora connota la città.

A differenza dell'abitato di Pordenone che si snoda «in longo», quello di Porcia – secondo una modalità altrettanto diffusa e in forza della configurazione territoriale – si dirama in direzione nord dalla generatrice del castello desumendone il nome, per cui Porcia è Porcia, ovvero il suo castello: realtà espressa in

sineddoche dall'iconografia antica e moderna⁽²⁾ (figg. 1-2). A lungo, anche per pregare si andrà "in Castello".

Il sistema contrassegna varie località del Friuli Occidentale – a limitare la considerazione – le quali si costituiscono attorno al maniero nobiliare: Prata, Brugnera, Sbrojavacca, Panigai, Frattina, Polcenigo, Maniago, Valvasone, Zoppola, Spilimbergo che ben esemplifica lo

sviluppo del nucleo urbano secondo un sistema radiocentrico inglobando dapprima la chiesa di Santa Maria, non plebanale e parrocchiale in quanto dipendente da Travesio, bensì – a dirla in breve – castellana/comitale come, tra l'altro, affermano le insegne della facciata di settentrione e dell'arredo. Altrettanto è per San Giorgio di Porcia, ecclesiasticamente dipendente da Pieve, ma chiesa dei signori del luogo, dichiarata dal blasone ripetutamente impresso nelle murature, nelle campane, negli stalli del coro (fig. 3) e nella varia suppellettile⁽³⁾, dal mecenatismo svolto



Fig. 3 - *Blasone dei Porcia* (particolare degli stalli del coro), 1631 (entro il). Porcia, Parrocchiale.

⁽²⁾ Si veda all'ultimo l'affresco sito in palazzo Muletti-Porcia in Via Garibaldi a Oderzo, opera di Enrico Vizzotto Alberti del 1911 che si appoggia ad una sanguigna di Giovanni Toffoli (1819-1884), proprietà della famiglia Principi di Porcia e Brugnera. Cfr. C. DIEMOZ, S. ALOISI, *Giovanni Toffoli. Un abate artista nel Risorgimento friulano*, Porcia 2008, 39; *Oderzo Veneziana. Evoluzione urbana, città dipinta e dimore storiche*, a cura di C. VENDRAME, L. MINGOTTO, M.T. TOLOTTO, Oderzo 2017, 159-167: 163, 165 (scheda di L. Mingotto, C. Vendrame). Si veda anche il dettaglio nel portellone dell'organo del duomo con la figura di San Giorgio nel quale la cittadina viene identificata con il suo castello, visto da sud-est (Trame). Una prima indagine sull'insediamento è svolta da U. TRAME, *Porcia. Sistema insediativo e trasformazioni urbane*, «Notiziario Comune Porcia», XII/3 (1986), All. *Storia della cultura e dell'arte a Porcia: aspetti e linee per una ricerca*, Atti del Convegno, 6-19.

⁽³⁾ Per gli elementi murari, cfr. O. D'ARCANO, *Memoriale dell'Arma Portia in Vari Luochi esistenti in Portia*. Per nozze Eugenio di Porcia e Brugnera - Silvia di Porcia e

a favore, dal diritto di giuspatronato e da quello di sepoltura nel tempio configuratosi nei secoli quale famèdio di famiglia.

Previa al discorso è anche la questione del titolo giorgiano. Santo veneratissimo in tutte le epoche e presso tanti popoli, invocato contro vari accidenti, Giorgio è caro in antico a Longobardi e Bizantini che tuttavia mai si videro a Porcia o che comunque nulla ebbero a lasciare di rilevante, per cui occorre trovare altra motivazione.

Ad esaminare le mappe catastali si osserva come la località sia interessata da un ricco sistema idrico che – secondo gli sviluppi della leggenda agiografica – porta ad invocare San Giorgio come protettore dei pericoli che si annidano nelle acque, identificati nel mostro marino. È quanto si nota nelle intitolazioni di chiese dislocate nei pressi di corsi d'acqua di maggior o minor portata, dai monti al mare. A queste latitudini, a prescindere da altre motivazioni, santo dunque 'acquatico' Giorgio⁽⁴⁾, in ciò apparentato a Santa Margherita (Marina) patrona di Arzene e Tamai⁽⁵⁾.

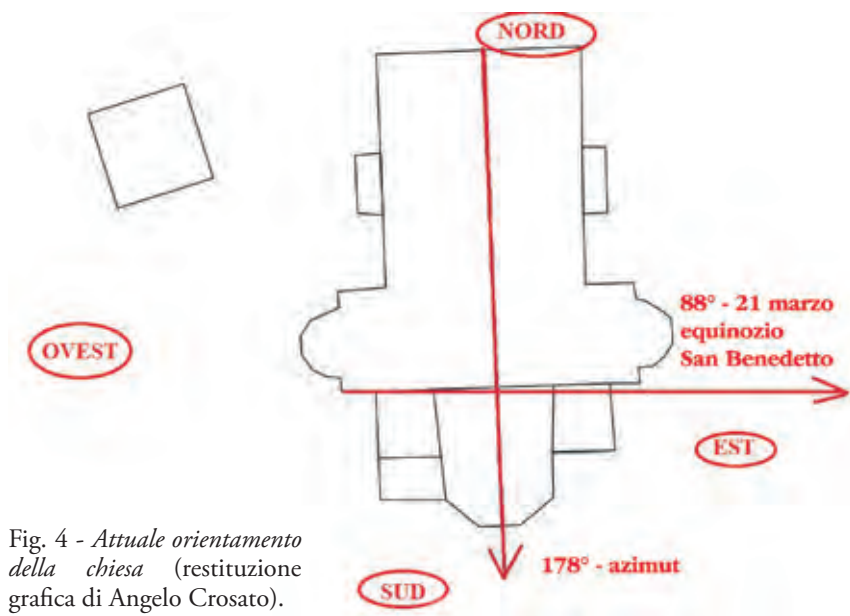
C'è altro precedente alla conta di altari e arredi. Eva Spinazzè ha iniziato a considerare l'orientamento degli edifici di culto in Friuli sotto l'aspetto dell'archeoastronomia prendendo

Brugnera, Pordenone 1901. Si aggiungano le insegne dell'altare novecentesco della Madonna. Per i sacri bronzi: A. FORNIZ, *Il campanile della chiesa di San Giorgio in Porcia. Notizie vecchie e recenti*, Sacile 1962, 28 (non num.): seconda campana del "concerto" fuso da Pietro Colbacchini di Bassano nel 1931, per il che, *infra* n. 114. Annotati nel corso del testo i casi della suppellettile maggiore (stalli, altare della Madonna) e minore (argenti e tessuti).

⁽⁴⁾ Per la leggenda e l'iconografia del santo si vedano, con le relative bibliografie, S. GIORDANO, *San Giorgio e il drago. Riflessioni lungo un percorso d'arte*, Roma 2005; L. CRUSVAR, *L'arcangelo Michele, il cavaliere Giorgio e la lotta con il drago tra cielo e terra*, «Atti dell'Accademia 'San Marco' di Pordenone», 12 (2010), 353-476; P.C. BEGOTTI, *In hoc signo vinces (313-2013). Martiri, santi, eremiti, monaci, pastori e fedeli in Friuli*, Spilimbergo 2013, 38-43, 94-95 (6-18); M. KEVKHISHVILI, *Il ciclo agiografico di San Giorgio a Nakipari*, «Iconographica», XV (2016), 46-56.

Apporti in area regionale, oltre a quanto segnalato nei precedenti studi, si hanno in P. GOI, *La scultura lignea e l'intaglio nella Valcellina*, con un contributo di D. Manzato, Pordenone 2011, 55-56, 59 (fig. 53), 137 (74); M. e V. CARLON, *Un ritmico e ciclico implorare. Frammenti di religiosità popolare dal XVI al XX secolo*, in *Marsure. Ai piedi della montagna pordenonese*, a cura di P. Goi, Marsure (di Aviano) 2016, 361-408: 387, 388 (fig. 16); P. GOI, *Arte e devozione*, Ivi, 409-465: 432, 462 (134).

⁽⁵⁾ Significativa nel caso di Arzene la modifica del titolo, da Santa Margherita (in vigore fino al sec. XV) a San Giorgio. Da segnalare poi la stretta contiguità dei titoli giorgiani e micalici a San Giorgio e San Michele al Tagliamento.



in esame le coordinate geografiche e astronomiche con singolari conclusioni circa il calendario e le costellazioni stellari.

In merito, interessa ora osservare come San Giorgio di Porcia non rispetti il tradizionale orientamento est-ovest, di assoluta valenza simbolica, attestandosi sull'asse nord-sud (fig. 4). Questa anomalia induce a ipotizzare l'esistenza di un precedente edificio diversamente orientato, di fatto menzionato nel lascito testamentario a varie chiese di Gueccello II di Prata (1262)⁽⁶⁾ e all'ultimo nella *Relazione* (1873) dell'arciprete Gio. Battista Carli (cappella detta "del Castello" dei giuspatroni Porcia orientata all'est «ed il suo ingresso coll'atrio ad Occidente»⁽⁷⁾).

Concreta convalida viene da un affresco trecentesco ubicato in prossimità dell'attuale ingresso di occidente, ridotto ora allo stato larvale, recante un tempo l'immagine con l'iscrizione *Sanctus Iacobus* in affianco alla *Madonna* 'in maestà' (fig. 5).

⁽⁶⁾ E. DEGANI, *Gueccello II di Prata (sec. XIII)*, Udine 1893, 36, 56-61.

⁽⁷⁾ Pordenone, Archivio Storico Diocesano (= ASDPn), Archivio Curia Vescovile, Ref. XV, Sez. Chiese e Culto, Cart. 115 (documento non più presente nella collocazione originaria e al momento non reperibile); P. GOI, *La pittura a Porcia*, 160.



Fig. 5 - *San Giacomo* (distrutto), sec. XIV. Porcia, Parrocchiale, fianco occidentale (foto del 1958).

Ignoto l'autore che potrebbe anche rispondere a Francesco da Belluno abitante a Porcia nel 1387: una data in sé piuttosto tarda per il dipinto la cui esecuzione – per quel che più se ne può dire – sembra attestarsi sulla metà del Trecento.

Alla modesta fondazione, quantomeno duecentesca, ospitante le tombe di Giacomo fu Artico conte di Porcia (1396), di Orsina d'Este, del marito Federico di Porcia e familiari (1467)⁽⁸⁾ pare riferirsi il torrioncino cuspidato che si eleva sul lato sinistro della rifabbrica quattrocentesca nel disegno del XVII secolo della Biblioteca Civica di Udine (fig. 6): struttura difensiva trasformata per la nuova fun-

zione⁽⁹⁾ e in seguito abbattuta in quanto surrogata dalla nuova torre campanaria a doppia canna, eretta tra 1489-1550 anche in funzione militare⁽¹⁰⁾.

⁽⁸⁾ E. DEL TORSO, *I patti dotali del conte Federico di Porcia colla marchesa Orsina d'Este* (15 gennaio 1422). Per nozze Giuseppe di Porcia e Brugnera e Silvia Gherardini dei marchesi di San Polo P.V., Udine 1908, 16-18; A. DE PELLEGRINI, *Cenni storici sul castello di Porcia* (Pordenone 1925), a cura di S. BIGATTON, Fiume Veneto 1990, 56; G. CRUCIATTI, *L'Archivio Porcia Ricchieri*, Udine 2017 ('Documenti e Archivi del Friuli' 5), 51 (n. 52).

⁽⁹⁾ A. FORNIZ, *Il campanile della chiesa di San Giorgio in Porcia*: ricorda l'ammenda inflitta dagli Statuti Comunali (ca. 1378-1385) a chi avesse suonato le campane senza autorizzazione.

⁽¹⁰⁾ Ivi, 6-12. L'A. ipotizza che l'architetto possa essere stato il «protomastro» Zuan fu Federico di Pordenone, costruttore del 1484 della torre campanaria di San Vito (al Tagliamento). Quanto sussiste delle documentazioni menzionata da Forniz, è consultabile presso ASDPn, Archivio Parrocchiale di Porcia (=APP), Cart. 12, fasc. 1, *Libro di amministrazione della chiesa di San Giorgio 1433-1587*, cc. 33r, 55r (1516-1520) riguardanti tuttavia cariaggi. I dati posteriori si riferiscono al completamento provvisorio del manufatto la cui terminazione cuspidata offerta dal *Cod. Cicogna 174* della Biblioteca del Museo Correr di Venezia, non è convincente. Assai più probabile la responsabilità delle maestranze comasche attive nel periodo a Porcia (Gio. Pietro muratore milanese, 1518, 1530; Gio. Maria muratore di Como residente a Pordenone, 1518; Baldassarre muratore di m° Giovanni *de spacio de Como*, 1522),



Fig. 6 - *Veduta di Porcia*, sec. XVII. Udine, Biblioteca Civica, ms. *Joppi* 208.

È del tutto probabile che al decoro dell'edificio abbiano atteso le maestranze attive in area purliliese tra XII-XIII secolo e quelle più tardi precisate nei nominativi di Francesco di Belluno (1387-1388), Nicolò di Giovanni (1406-1409), Rambaldo (1447-1449) e Odorico di Pordenone (1449). In coro trovavano posto, tra l'altro, l'altare di Santo Stefano dotato dal co. Nicolò di Porcia (avanti il 1380), titolo poi trasferito nella nuova fonda-

coadiuvate da altri maestri *de muro* (Martino di Serravalle q. Luca, 1514; Bernardino di Giovanni *a malcta* di Pordenone) e da quelle dei lapicidi Matteo abitante a Coltura e Marco q. Battista (altrimenti operanti nel 1530) espressamente intenti all'opera del campanile nel 1532.

Per tutto: Udine, Archivio di Stato, Arch. Notarile 2247, Atti del not. Gio. Antonio Battaglia 1496-1534, *Registro* 1496-1523, 24r (Battista lapicida di Polcenigo, 1513), 25r, 42v, 67r; *Registro* 1520-1524, 102r-v; *Registro* 1528-1534, cc. 130r-131r, 139v, 223v-224r.

Fra i lapicidi documentati a Porcia nel primo Cinquecento si annovera Bernardino da Meduno (Pordenone, Archivio di Stato, Arch. Notarile 616/4794: 1549) mentre l'attività delle maestranze lombarde nel campo dell'edilizia prosegue con Giovanni di Adamo *caementarium mediolanensis* deceduto nel 1648 (ASDPn, APP, *Liber baptizatorum, matrimoniorum et defunctorum* 1645-1692).

La fusione delle campane parrebbe imputabile a Matteo Saulo *campanarius* (padre di Gio. Giacomo e di pre Rocco) documentato tra 1516-1529. In merito si osserva che per *campanarius* si intende sia *qui campanas pulsare solet* sia *qui facit campanas*, per cui non è detto che gli esercizi fossero incompatibili. Cfr. C. DU CANGE, *Glossarium mediae et infinae latinitatis* (Paris 1883-1887 [= Graz 1954]), II, 58.

Per i dati di archivio: Udine, Archivio di Stato, Arch. Notarile 2247, Atti del not. Gio. Antonio Battaglia 1498-1534, *Registro* 1496-1523, 43r; *Registro* 1520-1524, 18r, 138r-v; *Registro* 1524-1527, cc. 4v, 10v, 104r, 136r-v; *Registro* 1528-1534, 10v, 43r, 122v-124r.



Fig. 7 - Argentiere veneziano, *Croce astile*, fine sec. XV-inizio sec. XVI. Porcia, Parrocchiale (già).

zione citata nel 1504, e forse quello di San Giovanni (1458) in seguito altrettanto trasferito.

Fra i metalli in dotazione, si contava la *croce* potenziata e dalle terminazioni polilobate, forse già cinquecentesca (e allora provvista in *extremis*), in servizio fino al 1976⁽¹¹⁾ (fig. 7).

Si insiste su questo primo momento in quanto praticamente ignorato dai pochi scritti di significato sull'argomento 'duomo'.

Alla primitiva fabbrica succede verso la fine del Quattrocento un più grande corpo con diversa orientazione (fig. 8), ad aula unica con tre cappelle terminali – la centrale più sporgente – secondo un diffuso impianto di tipo francescano già avviato nei dintorni in San

Marco di Pordenone avanti il 1278 e riproposto con absidiole inscritte nella chiesa pordenonese di San Francesco (1424).

Ragioni della scelta dipendono da ovvie concause: mutata situazione politico-sociale a seguito della dedizione di Porcia a Venezia (1420), sviluppo dell'insediamento urbano, aumento della popolazione, ristrettezza dell'area a disposizione per più ampio edificio.

⁽¹¹⁾ Di certo cinquecentesco era il Crocifisso rubato nel 1976 come da denuncia peraltro incompleta e scorretta (ASDPn, APP, Cart. 6, fasc. 7, *Patrimonio artistico*).

Per lo stato del patrimonio agli inizi del Novecento, cfr. S. LAMPARELLI, *Il fondo fotografico Pascotto: indagine su argenti, metalli, metalli argentati e dorati*, in *Museo Diocesano d'Arte Sacra. L'arredo*, a cura di P. Goi, Pordenone 2006 ("Storia e Arte nel Pordenonese" III), 129-141: 138.

Per gli effetti preziosi ipoteticamente spettanti al primo edificio e riconoscibili in taluno di quelli in elenco al 1584 (il *tabernacolo* con piede d'argento con suo cristallo per le processioni, i sei *calici* con piedi di rame e relative patene, la *croce "vecchia" di rame*) si potrebbe pensare all'intervento di Tommaso orefice q. Stefano da Porcia documentato a Udine (1352-1371), collega di Lionello di Pantaleone e Matteo di Cividale († 1391) padre di Giovanni di Fagagna stipendiato dal co. Ludovico di Porcia. Cfr. *Ori e tesori d'Europa. Dizionario degli Argentieri e degli Orafi del Friuli-Venezia Giulia*, a cura di P. Goi, G. BERGAMINI, Udine 1992, 210, 232, 330. Per l'inventario del 1584, cfr. Padova, Archivio Capitolare, *Visita Cesare de Nores Concordia*, 1584, I, 143r-144v.



Fig. 8 - Veduta absidale della Parrocchiale, secc. XV-XVI.

Nel nuovo invasò, giusta l'organica descrizione fattane dal Visitatore Apostolico Cesare de Nores nel 1584, assieme al maggiore, si accampavano l'altare del Corpo di Cristo (istituzione del beneficio, 1492), di San Giovanni Battista (trasferito forse dalla sede precedente e dotato di una nuova statua lignea), di San Girolamo (istituzione del beneficio, 1517), di San Francesco (dotato nel 1539), Santa Lucia (con pala, 1518 ca.), Santo Stefano (titolo traslato dalla vecchia sede nella nuova chiesa e cappella, eretta questa e dotata, 1504-1505), degli altari della Madonna e del Patrono⁽¹²⁾.

⁽¹²⁾ Ivi, 133v-137v. Per la cappella di Santo Stefano e l'altare di San Francesco cfr. G. CRUCIATTI, *L'archivio Porcia Ricchieri*, 107 (nn. 231-232), 108 (nn. 234-235).

L'ubicazione dell'altare di San Girolamo (spettante al ramo familiare *de Columello inferiori*) non è precisata dalle fonti. Componendo i vari indizi si conclude che esso si trovava nella cappella di Santo Stefano (di cui appresso) oscurandone talvolta il nome (*altare seu capellae Sancti Hieronimi*).

L'altare della Madonna doveva avere una statua della *Vergine con il Bambino*, finita a seguito della soppressione e trasferimento del titolo, all'altare di San Giovanni Battista, ingiunta quivi di riparazione unitamente a quella del Precursore nel 1665: ASDPn, Visite Pastorali (=VP), *Visite Benedetto Cappello 1663-1665*, 57r-60v; "sospesa" nel 1830 dal vescovo Fontanini con l'ordine di farne una nuova (Ivi, *Visite Carlo Fontanini 1828-1830*, fasc. 6, 2v non num.) e risarcita nel 1833 da Giuseppe Mainardi



Fig. 9 - Pittore veneto, *Crocifissione, donatore e santi*, inizio sec. XVI.

Alla decorazione, comprensiva di indefinibili lacerti nella cappella di sinistra⁽¹³⁾, dovettero attendere alcuni dei maestri operanti nella località e nelle vicinanze: Giovanni Francione (1457), Pietro Gorizio (1502), Gian Francesco da Tolmezzo (1502), Antonio Zago (1507), Gio. Battista Vicentino (1516-1530), Giovanni Francesco da Milano (1521), Gio. Battista da Porcia (1524) e i primi esponenti della famiglia pittorica degli Stefanelli: Girolamo (1531-1560) e Nicola (1560)⁽¹⁴⁾.

a seguito di ulteriore spostamento all'altare di San Girolamo: ASDPn, APP, Cart. 55, *Conti Consuntivi* (=CC) 1824-1852.

⁽¹³⁾ A. FORNIZ, *La parrocchia e i suoi beni*, «Vita», Bollettino Parrocchiale di San Giorgio di Porcia, marzo 1979: crede di leggersi l'immagine di un *Lignum vitae*.

⁽¹⁴⁾ Su costoro cfr. ora P. GOI, *Arte e devozione*, in *Marsure*, 430-437, 462-463 (133-149) con precedenti citazioni. L'origine romana di Claudio [Stefanelli] asserita da



Fig. 10 - Pittore veneto, *Annunciazione*, inizio sec. XVI.

All'altar maggiore spiccava l'ancona disposta per testamento del 1509 da Agnesina Savorgnan vedova del co. Bianchino da Porcia e che si dà per eseguita (il titolo dello Spirito Santo desta sorpresa). Del partito decorativo, che aveva séguito nel contiguo camposanto (*Crocifissione* della tomba, addossata al muro perimetrale della chiesa, del notaio Bartolomeo Platea, 1479), sussistono gli affreschi di ampio respiro della cappella di destra (figg. 9-10) in affianco al presbiterio intestata a Santo Stefano (*Annunciazione*, *Crocifissione con i Ss. Stefano e Lucia e il donatore*, quasi certamente il co. Jacopo di Porcia), databili tra 1505 e 1514⁽¹⁵⁾ e la notissima *pala di Santa Lucia* (fig. 11).

una memoria del 1629 è probabile frutto di confusione con Romano Stefanelli. Cfr. A. DE PELLEGRINI, *Cenni storici sul castello di Porcia*, 27-29.

⁽¹⁵⁾ L'*Annunciazione* reca nella fascia sottostante, l'arma Ricchieri, motivabile da qualche coniugio con la casata pordenonese. Per le vicende della cappella e l'immagine del donatore, cfr. L. GIANNI, *La fondazione della cappella di Santo Stefano nella chiesa di San Giorgio di Porcia*, «Memorie Storiche Forogiuliesi», XCVII (2017), 161-168;



Fig. 11 - Francesco da Milano, *Altare di Santa Lucia*, 1518 ca.

Lavoro di Gio. Francesco Pagani (*alias* Figini, *alias* Cristofori) da Milano (not. 1502-1551) intorno al 1518, si compone di un altare a tre scomparti recanti al centro *Santa Lucia fra i Ss. Antonio di Padova e Apollonia*, l'*Annunciazione* nella cimasa e nella predellina due *putti con l'arma del Carli* committente, a mezzo di un disteso *paesaggio* di sapore belliniano.

La struttura architettonica definita da colonnine di tipo composito (rigonfie alla base nell'attico; ad entasi e rudentate, indi lisce, nello scomparto centrale) e trabeazione con decori a pastiglia dorata, ricorda quella della pala di *San Girolamo e le Ss. Lucia e Agata* del Museo di Vittorio Veneto.

La critica è venuta additando la diversità delle fonti (tedesche, lombarde, romane, venete e friulane) marcante in genere l'opera del pittore e, nello specifico, la derivazione dalle stampe düreriane nel paesaggio sulla sinistra e nell'*Annunciazione*, meno interrogandosi sul significato di tale sistematico uso, dipendente da una poetica latamente informata al concetto di imitazione da più modelli innestata su un conservatorismo di fondo cui risponde il prolisso panneggio di ascendenza mantegnaresco-muranese. Atteggiamento che nella *pala Carli* trova riscontro nel 'citazionismo', nell'impaginato – affatto usuale – secondo orizzontali e gruppo piramidale al centro, nell'intonazione arcaica della Sacra Conversazione, nel sapore 'cortese', nelle preziosità grafiche, nella limpidezza di luce e nell'intensità cromatica: espressioni di un mondo di idealità e di devozione quale – a Cinquecento inoltrato – poteva ancora trovare facile credito in un "provinciale" («popolare per eccellenza...; colui che soddisfa ai bisogni del contado Veneto con una dedizione e una costanza meritevoli, se non altro, di rispetto» lo definisce Fiocco). Anche gli avvertimenti della nuova classicità, manifesti «nell'attondato modulo delle figure, in quella certa volontà di dipingere largo, disteso» (derivati, si pensa, dal Pordenone seconda maniera) non turbano quel «sapore di Lombardia», vale a dire «quella sorta di lenta e placida indifferenza tipica di tanta pittura in quella regione» (Lucco)⁽¹⁶⁾.

JACOPO DI PORCIA, *Le opere edite e inedite*, a cura di M. D'ANGELO, in corso di stampa. Per l'altare di San Girolamo compreso nel vano, vedi n. 12.

⁽¹⁶⁾ P. GOI, *La pittura a Porcia*, 26-29, 57 (44-45) di cui si riprendono testo e citazioni. Un recente profilo del pittore è tracciato da P. CASADIO, *Pagani Francesco detto*



Fig. 12 - Scultore veneto, *Crocifisso* (inizio sec. XVI). Porcia, chiesa di Sant'Antonio di Padova (dalla Parrocchiale).

Sulla traversa dell'arco presbiteriale, secondo la comune pratica attestata nel vicino oratorio di Santa Maria, si elevava il *Crocifisso ligneo* di inizio sec. XVI (fig. 12), trasportato con intelligente collocazione nella nuova parrocchiale di Sant'Antonio progettata dagli architetti Glauco Gresleri e Silvano Varnier, edificio in seguito banalizzato.

Francesco da Milano, in *Nuovo Liruti. Dizionario Biografico dei Friulani*, 2. *L'età veneta*, a cura di C. SCALON, C. GRIGGIO, U. ROZZO, Udine 2009, 1881-1885.

Per le derivazioni da stampe del Dürer nel territorio, cfr. P. GOI, *Stampa e arti pittorico-plastiche. Percorso in terra concordiese*, in *Museo Diocesano d'Arte Sacra. Disegni e Stampe*, a cura di ID., Pordenone 2011 ("Storia e Arte nel Pordenonese" IV), 13-40: 15-19, 33-35 (6-34).

Per la dotazione, assieme a qualche effetto di argenteria e di metallo in registro al 1584 (croce d'argento, incensiere e navicella), ai tessuti e al *gonfalone* del santo titolare, spicca la presenza di ben otto libri corali⁽¹⁷⁾, fatto che accredita l'esistenza di un organo.

Sul vivace quadro di devozioni e di espressioni d'arte irrompe la Controriforma con la visita apostolica di mons. de Nores al 1584.

L'azione riformatrice procede con il trasferimento del Sacramento da un elaborato repositorio laterale ("in quodam armario ad instar pallae constructo")⁽¹⁸⁾ all'altar maggiore in un tabernacolo *magno* di legno dorato, la soppressione dell'altare di San Francesco e degli altari di San Giorgio e della Madonna privi di dotazione e non consacrati. Disposizioni apparentemente innocue, ma che incidono sull'organizzazione dello spazio con l'ordinamento degli altari e il ruolo centrale che viene ad assumere l'Eucarestia. Al piano di riforma risponde l'ulteriore normativa circa la determinazione dei colori dei paramenti, l'installazione di due confessionali, la recinzione dell'altar maggiore e del fonte battesimale, l'allargamento delle mense

⁽¹⁷⁾ F. METZ, *L'arredo in metallo delle chiese della diocesi di Concordia. Rilevamenti e note dagli Atti della visita apostolica di Cesare de Nores (1584)*, in *Ori e tesori d'Europa*. Atti del Convegno di Studio (Udine 3-5 dicembre 1991), a cura di G. BERGAMINI, P. GOI, Udine 1992, 369-404: 393-394 («libri per il choro de canto fermo salmisti stampati in carta regale n° 7; libri a penna de canto figurato per il choro, n° 1»).

Di un certo significato pare essere la residenza purtiliese dell'argentario Onorio al 1548, del quale tuttavia si conosce solo la perizia di una *patena* per il co. Narciso di Prampero. Cfr. *Ori e tesori d'Europa. Dizionario*, 261.

Per l'analisi dell'inventario del Nores cfr. *supra* nota 12. In questo si segnala l'esistenza di un intero «fornimento bianco de panno d'argento fornito de panno d'oro, ciò è piviali, camiselle, pianetta, stolle dui, manipoli tre et pallio per l'altare», di probabile manifattura veneziana.

⁽¹⁸⁾ Si trattava, quasi di certo di una di quelle edicole trecentesche a foggia di ancona ben note in area veneta, spettante, come tale, alla prima fondazione. Essa poggiava su di un altare *a cornu evangelii* del maggiore e recava sulla porticina l'immagine dipinta del Corpo di Cristo che il Visitatore ordina di rimuovere terminata che fosse la fattura del nuovo tabernacolo. Per gli esempi delle edicole eucaristiche, sufficiente il ricorso a W. WOLTERS, *La scultura veneziana gotica (1300-1460)*, 2 voll., Venezia 1976, I, 195 (Cat. 95), 215-216 (Cat. 137) e II, figg. 295, 397-398.

Documentazione di questi repositori nel Friuli Occidentale avanti le disposizioni del Visitatore Apostolico de Nores in P. GOI, *La scultura. Un percorso tra Museo e territorio*, in *Museo Diocesano d'Arte Sacra. La Scultura*, a cura di Id., Pordenone 2004 ("Storia e Arte nel Pordenonese" I), 17-108: 21.

d'altare ai fini della 'riserva del sacro' e della adeguata sua confezione, l'eliminazione di tombe, monumenti funebri e vessilli militari, la cancellazione di tutte le antiche pitture ("ecclesia tota incrustetur et dealbeatur") – in dettaglio quelle del fornice della cappella di San Girolamo –, la demolizione dell'oratorio in cimitero⁽¹⁹⁾; normativa perfezionata dall'Ordinario Matteo Sanudo nel 1620⁽²⁰⁾.

Il nuovo stato di cose è emblematicamente denunciato dalla pala di Giacomo Palma il Giovane, provvista nel 1622 grazie al co. Ciro, accantonando la policroma ancona del 1509 (fig. 13). Del suo carattere stilistico di *routine* è stato detto, quasi nulla invece dell'iconografia che vede la Madonna con il Bambino in gloria⁽²¹⁾, San Giorgio al centro (titolare del tempio), San Carlo Borromeo (emblema della Controriforma e fresco di canonizzazione), Santa Chiara (santa dell'Eucarestia)⁽²²⁾ e ai lati – rigorosamente a sinistra

⁽¹⁹⁾ L'azione controriformistica negli edifici di culto gode di ampia letteratura di cui non ha senso rendicontare. Per il Concordiese si vedano i ripetuti interventi dello scrivente nei volumi: *Le opere d'arte restaurate del Duomo di Maniago* (1980), *Il Duomo di Maniago* (1980), *Maniago. Pieve, Feudo, Comune* (1981), *La pittura a Cordovado* (1983), *Il Duomo di Spilimbergo* (1985), *La Diocesi di Concordia* (1989), *Maniago Libero* (1981), *Meduno* (1991), *San Marco di Pordenone* (1993), *San Martino al Tagliamento* (1996), *Fossalta di Portogruaro* (1996), *L'Inquisizione romana: metodologia delle fonti e storia istituzionale* (2000), *Santa Maria di Cordenons* (2000), *L'Abbazia di Sesto al Reghena* (2001), *Madonna di Cordovado* (2002), *Antica pieve di Montereale* (2002), *San Quirino di Pordenone* (2004), *Museo Diocesano d'Arte Sacra di Pordenone (La Scultura, 2004; La Pittura, 2005; L'Arredo, 2006; Disegni e Stampe, 2011), Fanna* (2007), *La scultura lignea e l'intaglio nella Valcellina* (2011), *Marsure di Aviano* (2016).

⁽²⁰⁾ ASDPn, VP, *Visite Matteo Sanudo I e II, 1610-1622, 176v-177r*: «sian levati i traversi delle croci da dietro le pianette»; eliminazione del «deposito» (arca sepolcrale) nella cappella di Santo Stefano.

Per la morfologia delle pianette con le croci si veda M.B. BERTONE, *Tessuti e ricami. Il simbolo della cristianità nei paramenti liturgici*, in *In hoc signo. Il tesoro delle croci*. Catalogo della mostra (Portogruaro-Pordenone), a cura di P. GOI, Pordenone 2006, 121-127, 310-320, 360-367 (Cat. I. 68, 82).

⁽²¹⁾ Sul significato delle immagini mariane nel periodo, L. DAL PRÀ, "et provvedere con l'aiuto di Dio, che il fuoco non andasse crescendo". Per una lettura dell'arte sacra tra tardo Rinascimento e Barocco nel principato vescovile, in *I Madruzzo e l'Europa 1539-1658. I Principi vescovi di Trento tra Papato e Impero*. Catalogo della mostra (Trento-Riva del Garda), Milano/Firenze/Trento 1993, 213-237; EAD., *Un baluardo della riscossa cattolica: Maria, in Arte e persuasione. La strategia delle immagini dopo il concilio di Trento*. Catalogo della mostra, a cura di D. CATTOI, D. PRIMERANO, Trento 2014, 87-97.

⁽²²⁾ In elenco nel volume compilativo, privo di valenza critica, *Iconografia di Santa Chiara d'Assisi nel Triveneto. L'immagine 1193-1993*, Roma 1989, 254-255. Inoltre, G. BERGAMINI, P. GOI, *Santi dell'Eucarestia in Friuli*, in *Mysterium*. Catalogo della mostra (Illegio-Tolmezzo), a cura di A. GERETTI, Milano 2005, 62-79.



Fig. 13 - Giacomo Palma il Giovane, *Pala*, 1622. Porcia, Parrocchiale.



Fig. 14 - *Schizzo dell'altar maggiore*, sec. XIX. Pordenone, Archivio Storico Diocesano, Archivio Parrocchiale di Porcia, Cart. 9-10.

e a destra – gli apostoli Pietro e Paolo ‘colonne della Chiesa’. Un dipinto dunque di pregnante valore dogmatico esibito con tutta chiarezza, preponderante rispetto al quoziente artistico.

La situazione a metà secolo è attestata da uno schizzo ottocentesco che mostra la tela inserita in un alzato a due colonne affiancato dalle statue di *San Pietro* e di *San Paolo* (fig. 14). Responsabili del lavoro furono Giovanni Battista (1610-1689) e Andrea Ghirlanduzzi (not. 1618-1686) di Ceneda⁽²³⁾ attivi an-

che nella chiesa della Madonna e nella vicina Palse. Assieme a due *angioletti*, già parte dell'altare⁽²⁴⁾, spetta a loro per induzione stilistica la *copertura lignea* del *fonte battesimale*, ora rozzamente scapezzato, del tutto confrontabile con l'esemplare di Vigonovo⁽²⁵⁾: frammenti di un arredo ligneo, per secoli caratterizzante l'invaso siccome si documenta per gli altari di Santo Stefano

⁽²³⁾ Tanto si desume dai motivi, ripresi, della cornice.

Sugli intagliatori: D. MANZATO, R. MENEGHETTI, *I Ghirlanduzzi. Raccolta delle opere di una bottega di intagliatori cenedesi nel Seicento*, Vittorio Veneto 2005. Qualche aggiornamento in P. GOI, *Arte e devozione*, in *Marsure*, 409-465: 425, 427 (figg. 34-35), 439, 445, 447 (fig. 77), 463-464 (157-158); Id., *Scultura del Sei-Settecento nel Friuli Occidentale* XI, «La Loggia», n.s., XX/22 (2017), 109-118.

⁽²⁴⁾ D. MANZATO, R. MENEGHETTI, *I Ghirlanduzzi*, 206-207 (scheda 58) con vari confronti.

⁽²⁵⁾ Ivi, 204-205 (scheda n. 55).

Per Vigonovo, cfr. P. GOI, *La scultura lignea e l'intaglio nella Valcellina*, 86, 87, 86 (fig. 98).

La pila che sorregge il fonte purtiliese si assegna ad Andrea Podaro: P. GOI, *Scultura del Sei-Settecento nel Friuli Occidentale* IV, «La Loggia», n.s., V/5 (2002), 137-147: 141, 145 (14).

(1665)⁽²⁶⁾, di San Pietro (1764, con l'ingiunzione di modificarne l'effigie del dossale), del Nome di Gesù (1757-1779)⁽²⁷⁾ e quanto risulta dall'*Inventario 1861* che enumera cinque altari in legno con rispettivi paliotti⁽²⁸⁾, per cui non a caso l'abate Giovanni Toffoli userà l'immagine di «un magazzino di legnami».

In queste strutture alloggiavano le pale (in pittura) nominate in contemporaneo⁽²⁹⁾, elaborate secondo i nuovi parametri: dottrinalmente corrette, comprensibili ai fedeli, invitanti alla devozione; sul che ogni vescovo aveva sempre qualcosa da dire. Dipinti tutti distrutti, all'infuori di quello 'ufficiale' del Palma.

A definire la *facies* controriformistica concorrevano il riassetto o la nuova confezione dei paramenti, il nuovo vasellame liturgico e l'introduzione di nuovi culti tesi alla riaffermazione del dogma e alla difesa dell'ortodossia: un *calice d'argento* licenziato dalla bottega "al Bo" di Venezia (1596) in osservanza ai nuovi precetti⁽³⁰⁾ cui rispon-



Fig. 15 - Argentiere veneziano, *Ostensorio*, sec. XVII.

⁽²⁶⁾ La struttura lignea di questo è confermata sulla prescrizione vescovile del 1665 (*pallam* [=alzata lignea] *et iconas adaptari et pictura inovari*) ripetuta nel 1675 (dotazione di *aliqua pictura decentiori*).

⁽²⁷⁾ Udine, Archivio di Stato, Corporazioni Religiose Soppresse, b. 356, «*Veneranda Scuola del Santissimo Nome di Dio di Porcia*» 1696-1761, 77r (1757): si fa pulire la «palla» (da intendere alzata lignea) di San Pietro martire; Ivi, «*Vener. Scuola del Ss. Nome di Gesù di Porcia*» 1762-1789, 72r (1779): si ripara un *angelo* della «palla» caduta in terra e andato in pezzi.

⁽²⁸⁾ ASDPn, Archivio Curia Vescovile, Cart. 121, Sez. XVI/II, Amministrazione Beni ecclesiastici, *Inventario 1861: Cinque parapetti* a intaglio (nn. 53, 54), quattro altari di cui uno in sacrestia e l'altro nella cappella di Santo Stefano (il quinto altare era costituito dal maggiore) e *cinque angeli* di legno, all'evidenza elementi delle cimase (nn. 59-60, 72).

⁽²⁹⁾ Al 1861 di spettanza della parrocchiale: San Giorgio, Santa Lucia, Santo Stefano (inservibile), San Girolamo. L'altare di San Giovanni Battista, alla data, conservava ancora il simulacro ligneo quattro/cinquecentesco.

⁽³⁰⁾ *Ori e tesori d'Europa. Dizionario*, 367.

Per i paramenti, cfr. supra n. 20.

Per la morfologia del calice nell'epoca, P. Goi, *L'arredo sacro*, in *Museo Diocesano d'Arte Sacra. L'Arredo*, 17-104: 23-24, 43 (15-19).

devano l'*ostensorio* «piccolo» del tipo 'a sole' con alterni raggi lanceolati e fiammeggianti sovrastato dalla figurina del Risorto (fig. 15)⁽³¹⁾: *due calici* (tuttora conservati) con nodo a oliva, coppe diversamente conformate, decori nastriformi e fogliame nell'un caso, a semplici filettature circolari nell'altro dal carattere austero⁽³²⁾; gli altari degli Angeli (1620)⁽³³⁾ di San Pietro martire – il combattente contro l'eresia – (1665)⁽³⁴⁾ e del Nome di Gesù (1675)⁽³⁵⁾.

Del periodo anche la rifusione di nuove campane come par di desumere da un elenco dei 'popolari' inurbatisi (1629) nel quale compaiono i nomi di «Zanut campanaro e suo fratello da Ragusa» e di Orlando Savel, altrettanto campanaro, di Gemona⁽³⁶⁾.

L'assetto controriformistico si completa con il nuovo coro ligneo⁽³⁷⁾.

⁽³¹⁾ Presente nell'*Inventario* 1848 (ASDPn, APP, Cart. 6, fasc. 1, "*Inventario generale [...] 1848*") riportato in *Appendice*.

⁽³²⁾ Il primo, a coppa svasata, reca il punzone di Venezia, le iniziali BG (appartenenza dell'effetto) e un punzone non rilevabile con certezza; il secondo, oltre all'iniziale P (di appartenenza), ha i contrassegni di Venezia, del "sazador" di Zecca Zuanne Cottini (not. 1682-1736: iniziali ZC intervallate da torre) e della bottega "All'Albora d'oro". Cfr. P. PAZZI, *I punzoni dell'argenteria e oreficeria veneta*, Pola 1992, 145, n. 452, 157, n. 509 (secc. XVI-XVII), 221; Id., *Dizionario aureo* [etc.], Venezia 1998, 407.

⁽³³⁾ ASDPn, VP, *Visite Matteo Sanudo I e II, 1610-1622*, 176v.

⁽³⁴⁾ Il soggetto ricorre nella decorazione della villa Correr-Dolfìn di Roraipiccolo: P. GOI, *La pittura a Porcia*, 42-43, 114 (tav. 89) e nella *croce astile* della parrocchiale, come si dirà. Alla diffusione del culto contribuiva il patrocinio attribuito al santo contro fulmini come si documenta nella vicina Pordenone. Cfr. Pordenone, Biblioteca Civica, *Delibere del Consiglio IX, 1645-1656*, c. 80r-v: (1648) delibera di celebrare il 29 aprile la festa del martire domenicano per ottenerne la protezione dai «terribili temporali» e di erigerne una statua nel duomo cittadino di San Marco (a questa non venne dato seguito).

⁽³⁵⁾ Ne rimane memoria nel monogramma bernardiniano accampato nella cuspide della cornice (ma rifatta nel 1850).

È possibile che al 'milieu' culturale risalisse il quadro di *San Francesco d'Assisi* registrato nel 1956 nella «sacrestia davanti» (ASDPn, Cart. 52, *Stato patrimoniale* 1931-1975). Per il soggetto: *L'immagine di San Francesco nella Controriforma*. Catalogo della mostra, a cura di C. PROSPERI VALENTI RODINÒ, C. STRINATI, Roma 1982.

⁽³⁶⁾ A. DE PELLEGRINI, *Cenni storici sul castello di Porcia*, 28-29.

⁽³⁷⁾ Sul complesso purtiliese esiste la notevole dissertazione (da cui parzialmente ci si distanzia) di M.C. CHIARANDA, *Il coro ligneo della chiesa di San Giorgio di Porcia. Tecnica, iconografia, stile*, tesi di laurea, Università degli Studi di Udine, anno acc. 1997-1998, cui fa seguito il sintetico, ma preciso intervento di F. METZ, *Viaggio nella Porcia del Seicento*, «Atti dell'Accademia 'San Marco' di Pordenone» 10 (2008), 547-600: 561-563, studi ai quali si rinvia anche per la documentazione archivistica. Inoltre P. GOI, *Scultura veneta del secolo XVI nel Friuli patriarcale*, in *Alessandro Vittoria e l'arte veneta della maniera*. Atti del Convegno

Prima esplicita menzione della struttura si ha nella relazione del Visitatore Apostolico Cesare de Nores che ne registra la collocazione “ante ipsum [altare] sedilibus decenter instructus”, seguita dall’interdizione di accesso ai laici, fatta eccezione per i “dominis comitibus”, riservando la concessione di “aliqua sedilia decentia ai doctoribus aliisque nobilibus viris vel senioribus extra chorum loco decenti constituta”.

Interessa sottolineare in premessa l’impiego del lemma “decente” (*decenter/decentia/decenti*) ripreso nelle successive disposizioni dell’Ordinario diocesano Matteo Sanudo I del 1586 (*indecent*): da intendersi nel senso di “indecoroso/inappropriato/non conveniente”, non già di una valutazione etica od estetica. Il criterio di *decus*/decoro è sottostante all’azione di riforma anche delle bancate corali.

Appare tosto evidente che il Nores – giusto l’antica disciplina canonica – cercava di limitare l’accesso di nobili e maggiorenti al coro precedente l’attuale, la cui costruzione si ritiene coeva alla riforma quattro-cinquecentesca del tempio. Ubicato lungo le fiancate del presbiterio, doveva concludersi con un setto divisorio ad arcata centrale sopra il quale pendeva il citato Crocifisso (“del travo”) conferendo degna cornice all’area presbiteriale secondo quanto si ha (o si aveva) negli esemplari di Marco Cozzi nelle chiese veneziane dei Frari e di San Zaccaria e dello stesso duomo di Spilimbergo (1477) patrocinato dalla comitale famiglia⁽³⁸⁾, rispetto alla quale i nobili Porcia non erano certo inferiori in potenza e prestigio. Alla questione di principio sollevata dal Nores, dava pratica so-

Internazionale di Studi (Udine, 26-27 settembre 2000), a cura di L. FINOCCHI GHERSI, Udine 2001, 137-152: 146-147, che si corregge in merito all’affermata appartenenza dei clipei al vecchio coro. Sul restauro si veda anche C. DIEMOZ, S. ALOISI, *Giovanni Toffoli*, 99-101, 164-166. Per i problemi di carattere generale, ubicazione e morfologia dell’apparato corale, in aggiunta alla bibliografia riportata nella tesi di Maria Cristina Chiaranda, si veda: R. PACCIANI, *Il coro conteso. Rituali civici, movimenti di osservanza, privatizzazioni nell’area presbiteriale di chiese fiorentine del Quattrocento*, in *Lo spazio e il culto. Relazioni tra edificio ecclesiale e uso liturgico dal XV al XVI secolo*. Atti delle giornate di studio (Firenze, 27-28 marzo 2003), a cura di J. STABENOW, Venezia 2006, 127-151; *Place du chœur. Architecture et liturgie du Moyen Âge aux Temps modernes*. Actes du colloque de l’EPHE, Institut national d’histoire de l’art (Paris, 10-11 décembre 2007), Paris/Rome 2012.

⁽³⁸⁾ Per il manufatto di Spilimbergo, P. CASADIO, *Marco Cozzi e il coro ligneo del duomo di Spilimbergo*, in *Il Coro Ligneo del Duomo di Spilimbergo 1475-1477. Storia, restauro, documentazione iconografica*, a cura di C. FURLAN, P. CASADIO, E. CIOL, Spilimbergo 1997, 34-55: 36-37 (figg.), 45, 54 (33-34).

luzione il presule Matteo Sanudo nel 1586 con due proposte alternative sulla linea di quanto prospettato da san Carlo Borromeo nelle *Instructiones fabricae* del 1577: sistemazione del coro nello spazio antistante l'altare o a emiciclo dietro lo stesso:

...ne eodem choro indecens videatur et presbyterorum commistio...

altare maius muro adiungi ut a parte dextera et sinistra illius sedes sacerdotum construi ut illo eminentiori loco separatim a laicis presbyteri consistere valeant.... altare maius paulo ante transferri ut sacerdos facie versa erga populum celebret, prout in hac civitate [Portogruaro] videri potest. Post autem dictum altare et circa illud in semicirculo construantur sedes pro presbyteris ad effectum praemissum.

In conformità alla natura del vano ecclesiale, a vincere fu la prima proposta per cui il nuovo apparato venne disposto in modo simmetrico al pari del precedente sulle fiancate del presbiterio (risistemate nella ricostruzione ottocentesca per cui gli stalli risultano incassati) in duplice fila parallela, nel numero (non privo di valore simbolico) di sette scranne superiori e otto inferiori (fig. 16) più due prossime all'altare per i "due vicari" siccome avvallato dalle manomissioni ai terminali⁽³⁹⁾.

Le prime presentano schienali a doppia alzata separati da colonnine tortili, specchiature a intarsio con figurazioni geometriche, prospettiche e naturalistiche di gusto popolareggiante⁽⁴⁰⁾ e, nella sezione alta, i busti policromi di Cristo, della Madonna e degli Apostoli⁽⁴¹⁾ entro opulente cornici vegetali debordanti ai lati, inginocchiatoi con ripiano inclinato per la recita dell'Ufficio divino e il canto corale. Le

⁽³⁹⁾ Sulle varie manomissioni e aggiunte parla diffusamente Chiaranda. Va lamentata anche la perdita del monumentale leggìo consueto.

⁽⁴⁰⁾ Da segnalare la ricorrenza degli antichissimi simboli del triscele e del "nodo di Salomone" del quale si hanno ripetute testimonianze nel territorio. Cfr. P. GOI, *Per una storia dell'immagine religiosa*, in *Museo Diocesano d'Arte Sacra. La pittura*, a cura di Id., Pordenone 2005 ("Storia e Arte nel Pordenonese" II), 15-110: 19, 39 (17).

⁽⁴¹⁾ Quelli di Cristo e della Madonna sono frutto di rifacimento a seguito di furto del 1910. Riconoscibili con certezza sono gli apostoli Pietro (sulla veste il monogramma bernardiniano), Giovanni, Tommaso, Giacomo il Maggiore (sulla veste l'emblema gigliato dei Porcia) e Paolo inserito a ricomporre l'originario numero del Collegio. Gli stalli dei "vicari" dovevano recare nel tergale l'immagine di San Giorgio l'uno, un motivo ornamentale l'altro.



Fig. 16 - Pietro Penz, scultore veneziano, *Coro ligneo* (lato destro; avanti il restauro), fine sec. XVI - inizi sec. XVII, 1631 (?). Porcia, Parrocchiale (prima del restauro).

seconde, scandite da braccioli ed alette divisorie e con sedili ribaltabili, mostrano tergali a intarsio con i medesimi motivi di cui sopra. Il tutto allietato da elementi floreali (figg. 17-18).



Fig. 17 - Pietro Penz, *Pannello con intarsio geometrico* (particolare), 1631 (?).



Fig. 18 - Pietro Penz, *Pannello con scenette agresti* (particolare), 1631 (?).



Fig. 19-20 - Scultore veneto, *San Giacomo il Maggiore* (particolare degli stalli di sinistra), fine sec. XVI - inizi sec. XVII. A destra: Scultore veneto, *San Tommaso* (particolare degli stalli di sinistra).

Si dava con ciò adempimento alle prescrizioni vescovili circa l'utilizzo delle bancate da parte del clero cui veniva riservato il settore alto (*eminentiori loco*) e dei laici – maggiorenti e nobiltà – alla quale spettavano le bancate inferiori segnate con l'arma nobiliare, senza tuttavia dar fine alle vertenze che si protrarranno con cavilli a tutto Settecento.

La notevole differenza tra il partito a intaglio e commesso ed i busti, porta a concludere per una diversità di mani, rispondenti nel primo caso ad un abile stipettaio provinciale; nel secondo, ad un intagliatore veneto attivo nel tardo Cinque-primo Seicento, che attinge ai prodotti dell'età precedente (figg. 19-22). Oppor-tuno in tale direzione il richiamo a Giambattista e Lorenzo Bregno, nutrito di qualche altro riferimento, tipo i medaglioni del chiostro piccolo della Certosa di Pavia; rispetto ai quali esempi (figg. 23-24), la serie purliliese mostra in genere compatte volumetrie, artificiosità di ciocche e barbe semplificazioni e stereotipie del panneggio, impacciate definizioni degli arti, forzature espressive che tradiscono la derivazione dal modello/modelli e con tanto, una cronologia più avanzata: impressione rafforzata dalle avvertibili tangenze di vario genere con gli esiti della scul-



Fig. 21-22 - Scultore veneto, *Apostolo* (particolare degli stalli di destra). A destra: Scultore veneto, *Apostolo*, (particolare degli stalli di destra).

tura veneta del maturo e tardo Cinquecento⁽⁴²⁾. Da escludere pertanto l'ipotesi di un riutilizzo dei clipei dalla struttura quanto meno protocinquecentesca menzionata dal de Nores come pure la loro appartenenza al cassettonato di un soffitto o ad altro apparato corale, sembrando oltretutto forzato far dipendere la scelta progettuale – che appare unitaria – dall'occasionale recupero dei brani scultorei.

La diversa estrazione culturale degli operatori ed il lasso di tempo tra esecuzione dei busti e allestimento degli stalli sono in grado di comporre il divario stilistico e di motivare il non sempre accorto assemblaggio delle parti (senza dire delle successive alterazioni).

⁽⁴²⁾ Per i vari confronti: J. POPE-HENNESSY, *La scultura italiana. Il Quattrocento* (London 1958), Milano 1964, fig. 117; A. MARKHAM SCHULZ, *Giambattista and Lorenzo Bregno. Venetian Sculpture in the high Renaissance*, Cambridge (Mass.) 1998, 159-165, tavv. 42-62, 124-143; *La bellissima maniera. Alessandro Vittoria e la scultura veneta del Cinquecento*. Catalogo della mostra a cura di A. BACCHI, L. CAMERLENGO, M. LEITHE-JASPER, Trento 1999; *La scultura a Venezia da Sansovino a Canova*, a cura di A. BACCHI, con la collaborazione di S. Zanuso, biografie di A. Bacchi, M. Klemenčič, T. Sharman, S. Zanuso, Milano 2000.



Fig. 23 - Lorenzo Bregno, *San Matteo*. Treviso, duomo, cappella del Ss.mo Sacramento (particolare).

A una terza mano di gusto barocco si deve infine la rigogliosa cornice vegetale. Frutto dello stipettaio Pietro di Nicola Penz (Penzi), membro di una famiglia di artigiani, che, secondo un'introvabile noticina del 1856 non priva di dubbio, ebbe a ultimarlo nel 1631⁽⁴³⁾ riproponendo l'aspetto iconografico e decorativo del vecchio coro, il manufatto è opportunamente commentato dalla Faranda:

Gli elementi verticali e orizzontali che caratterizzano la tipologia del mobile sono ammorbiditi dalle sagome serpentine di gambe, braccioli ed alette divisorie, non che dal girare delle colonne tortili, dai girali fitomorfi, e dal movimento ondulato delle modanature a *guilloché*.

⁽⁴³⁾ Sul personaggio e la famiglia: P. GOI, *I momenti dell'arte sacra*, in Fanna. *La sua terra, la sua gente*, a cura di Id., Fanna 2007, 393-460: 400, 425-426 (51), 428-429 (70).



Fig. 24 - Giovanni Antonio Amadeo (?), *Apostolo*, inizio sec. XVI. Certosa di Pavia, chiostro piccolo (da J. Pope-Hennessy 1964).

Le linee fantasiose e mosse, fondendosi con quelle simmetriche ed ortogonali, scandiscono razionalmente i singoli stalli del coro. In questo modo i rilievi e le profilature sinuose modulano la luce che incidendo dall'alto vibra a tratti morbida e a tratti incisiva sulla superficie...

Corretta (anche se alquanto elogiativa) la valutazione del quoziente d'arte dei busti manifesta nell'impianto dell'immagine ruotante attorno un punto centrale, nella varietà delle pose (frontale, di profilo, di tre quarti) e della fisiognomica, nell'intensità espressiva⁽⁴⁴⁾, nella preziosità dei tessuti.

⁽⁴⁴⁾ Raccomandabile un'accurata analisi delle fonti iconografiche, limitate al momento al confronto dell'imperioso, arcigno apostolo del secondo busto di sinistra (volgendo le spalle all'altar maggiore) con il *Colleoni* del Verrocchio. Paragoni con derivazioni classiche del '500, oltre a quelli effettuati con i Bregno scultori, vengono proposti per il quinto busto dello stesso lato, rispondente forse a San Filippo (M.C. CHIARADIA, *Il coro ligneo*, 103-106, 334-335).



Fig. 25 - Isaak Fischer, *Annunciazione*, 1674. Porcia, Parrocchiale.

Il gusto di roboante barocco quale si esprime in Villa Correr-Dolfin trovava eco nel distrutto organo risalente al 1586/1669 (più credibile la seconda data) abbarbicato, si crede, sulla fiancata sinistra del presbiterio. Il preciso computo delle canne dato dall'*Inventario* 1848 (19 grandi esterne, 30 mezzane, 402 interne di più grandezze)⁽⁴⁵⁾, consente di risarcire parzialmente natura e configurazione dello strumento con il prospetto spartito in campi⁽⁴⁶⁾, del quale si conserva l'intervento

⁽⁴⁵⁾ ASDPn, APP, Cart. 6, fasc. 1, «*Inventario generale [...]*» 1848.

⁽⁴⁶⁾ F. METZ, *Viaggio nella Porcia del Seicento*, 564.

Per le casse d'organo: M. BISSON, *Meravigliose macchine di giubilo. L'architettura e*



Fig. 26 - Isaak Fischer, *Conversione di San Paolo*, 1674.

Fig. 27 - Isaak Fischer, *San Giorgio e il drago*, 1674.

pittorico delle ante (figg. 25-27) con l'*Annunciazione* (esterno), *San Giorgio e il drago* e *Conversione di san Paolo* (interno) e del poggiolo con gli evangelisti (figg. 28-29), *San Girolamo* e *San Giovanni Battista*⁽⁴⁷⁾, non più stanti o assisi in scranne come nel Rinascimento, bensì sdraiati (anche in aderenza alla dimensione dei pannelli) secondo posture e mimiche praticate in contemporaneo da Antonio Carneio con

l'arte degli organi a Venezia nel Rinascimento, Venezia-Verona 2012.

⁽⁴⁷⁾ La presenza degli ultimi due santi, verosimilmente collocati sui fianchi della cantoria, risponde al titolo delle cappelle fiancheggianti il presbiterio. A mezzo degli evangelisti (confinati nell'attigua chiesa della Madonna) doveva stare il blasone comitale.



Fig. 28 - Isaak Fischer, *San Luca*, 1673. Porcia, chiesa della Madonna.

Fig. 29 - Isaak Fischer, *San Matteo*, 1673.

più alto spessore d'arte⁽⁴⁸⁾. L'insieme ripropone a distanza secolare il sistema decorativo dei presbiteri comunemente praticato (e così, è da supporre, nella parrocchiale di Porcia), con *Annunciazione* sull'arcosanto, *Evangelisti* sulla volta e *Storie* (del patrono, di Cristo, della Vergine) sulle pareti⁽⁴⁹⁾.

Tre tele recano le date 1673-1674 e la firma di Isaak Fischer di Augsburg, capitato in Friuli al servizio dei co. Porcia, Altan e Manzoni di San Vito al Tagliamento e dei di Maniago i quali ebbero a licenziarlo per il suo credo luterano⁽⁵⁰⁾.

La critica ha segnalato la matrice nordica del maestro (avvertibile nell'insistenza grafica, nella foga rubensiana e nei dettagli), al contempo nutrita di umori e spunti veneziani (nel cromatismo e nella derivazione da Pietro Liberi)⁽⁵¹⁾, trascurando il significato dell'immagine che nel complesso risponde all'irrompere del divino nella normalità della vita degli individui, elevati pertanto a grado eroico. È pur vero che il maestro augustano, nella necessità di un *pendant* al soggetto di san Giorgio a cavallo, tiene d'occhio il Pordenone della *Conversione di San Paolo* nell'organo di Spilimbergo – un Pordenone, anche nelle varianti dell'Amalteo occhieggiato pure nell'Eterno Padre nello scomparto dell'*Annunciazione* – ma la figura paolina di una salvezza *per gratiam* doveva essere cara a un protestante. Nell'*Annuncio a Maria* vanno ancora annotate la luce che irradia dalla divina colomba e l'architettura templare alludenti a Maria sposa dello

⁽⁴⁸⁾ C. FURLAN, *Profilo di Antonio Carneio "ingegnoso ne' prestiti delle grandi istorie"*, in *Antonio Carneio nella pittura veneziana del Seicento*. Catalogo della mostra (Portogruaro), a cura di EAD., Milano 1995, 31-60 e 120 (Cat. 20, scheda di P. Goi).

⁽⁴⁹⁾ Per il programma iconografico, P. Goi, *La pittura. Per una storia dell'immagine religiosa*, in *Museo Diocesano d'Arte Sacra. La pittura, passim*.

⁽⁵⁰⁾ Un profilo del pittore è tracciato da G. BERGAMINI, *Fischer (Firches) Isacco (Isaak) il Vecchio*, in *Nuovo Liruti. Dizionario Biografico dei Friulani*, 2. *L'età veneta*, 1087-1088. Da completare con S. ALOISI, *Gli Altan e il barocco. Committenza artistica tra Seicento e Settecento di una nobile famiglia friulana*, Pasian di Prato 1999, 41-45; ID., *Tra barocco e barocchetto. Postille e precisazioni su alcuni episodi di pittura tra Pieve e Livinza (1670-1710)*, «Archivio Storico Cenedese», 2 (2016), 41-67: 42-47.

⁽⁵¹⁾ Uno spunto da Rubens pare riscontrabile nel *San Giorgio a cavallo* del Museo del Prado (1615-1620; disegno originale al Louvre e derivazione all'Hermitage; incisione di W. Panneels, 1631): *Corpus rubenianum Ludwig Burchard*, VIII/II *Saints*, a cura di H. Vlieghe, New York, 35-39 (Cat. 105-150 a), fig. 17-20.

Per i Liberi: U. RUGGERI, *Pietro e Marco Liberi. Pittori nella Venezia del Settecento*, Rimini 1996, 14, 176 (Cat. P 139).



Fig. 30 - Argentiere veneziano, *Croce astile*, sec. XVIII. Porcia, Parrocchiale.

Fig. 31 - Paolo Cappello, *Ostensorio*. 1805.

Spirito Santo e Madre della Chiesa nonché il prezioso vaso (*Vas electionis*) ed i fiori tradizionale cornice delle immagini mariane.

Limitata la dotazione dei preziosi che riserva alcuni elementi di interesse: un *calice* 'di Passione' e altro con angeli a sbalzo nel piede⁽⁵²⁾; la *croce astile* parrocchiale marcata con l'arma Porcia⁽⁵³⁾ (fig. 30), un *ostensorio* con mostra raggiata, trionfale esaltazione dell'Eucarestia (fig. 31), uscito dalla bottega dell'argentiere veneziano Paolo Cappello (1805) grazie al determinan-

⁽⁵²⁾ Punzonati: il primo, leone "a moleca" e marchio del Cottini; il secondo, la solita cifra del Cottini seguita da incudine, leone "a moleca", lettera P indicante la spettanza alla Parrocchia. Incerta la lettura di altro marchio (testa di cavallo?): P. PAZZI, *I punzoni*, 60-61, nn. 19-25, 145, n. 452, 181.

Per il tipo, P. GOI, *L'arredo sacro*, in *Museo Diocesano d'Arte Sacra. L'arredo*, 17-104: 24, 43 (20).

⁽⁵³⁾ Punzoni: leone "a moleca", iniziali ZP in monogramma intervallate da giglio araldico, corrispondenti all'orefice e "sazador" di Zecca Zuan Piero Grappiglia (not. 1727-1802): P. PAZZI, *Dizionario aureo*, 635.

te contributo del co. Serafino di Porcia come da iscrizione e dall'arma di famiglia ⁽⁵⁴⁾, quattro *candelieri* d'argento (un tempo 12 come sotto si precisa) con base montata su tre zampe artigliate, di un tipo piuttosto comune ⁽⁵⁵⁾; il *reliquiario* 'a bandiera' del patrono, ora decapitato ⁽⁵⁶⁾. Piuttosto che sulla qualità del prodotto, invero seriale, merita soffermarsi più di quanto non si faccia sul valore/significato ideale: celebrazione della Messa 'memoriale' della morte di Cristo (calice 'di Passione'); tributo di lode all'Eucarestia *panis angelorum* (calice con teste cherubiche); esaltazione della presenza reale di Cristo (ostensorio 'a sole' che conclude le esperienze del genere). Pregna di significato anche la croce astile che, con l'obbligata immagine del Crocifisso al *recto* e del patrono al *verso*, esibisce nei lobi quelle dei titolari di altari nella chiesa (Girolamo, Stefano, Lucia, Pietro martire), delle succursali (Madonna Assunta, Antonio di Padova) e della vecchia matrice di Pieve (Vigilio): vero emblema della parrocchiale e del suo ruolo.

Giusto nominati *incensiere* (con l'arma Porcia) e *navicella*, in quanto prodotti seriali, si pone attenzione ad un *calice* (fig. 32) con base a due ripiani recanti nello sporto del piede quindici scene della vita della Vergine e di Cristo e nella parte superiore le immagini dell'Immacolata, sant'Antonio di Padova e san Giuseppe tra vivaci elementi decorativi *rocaille* ripresi nel sottocoppa con testine angeliche e cuori monogrammati di

⁽⁵⁴⁾ A. FORNIZ, *Segnalazione di qualche opera di oreficeria sacra del Friuli Occidentale*, «Itinerari» VIII/26 (1974), 43-52: 47-48 che ne riporta l'iscrizione. Documentazione in ASDPn, APP, Cart. 46, *Contabilità 1800-1805*. Punzoni: iniziali MM separate da un punto, leone "a moleca" sovrastante le iniziali FP al medesimo intervallate da un punto: P. PAZZI, *I punzoni*, 115, n. 291-292 (forse marca dell'autore), 170; n. 574.

Per la morfologia dell'oggetto, invalsa della fine del '500 e diffusa nell'orbe cattolico, cfr. P. GOI, *Arte e devozione*, 415, 417, 457 (59). Per Paolo Cappello (not. 1737-1793), P. PAZZI, *Dizionario aureo*, 491.

⁽⁵⁵⁾ P. GOI, *L'arredo sacro*, in *Museo Diocesano d'Arte Sacra. L'arredo*, 30-31; 46 (62), 83 (tav. XXXI). Punzonatura: leone "a moleca", iniziali ZP in monogramma intervallate da giglio araldico, corrispondenti all'orefice e "sazador" di Zecca Zuan Pietro Grappiglia (P. PAZZI, *Dizionario aureo*, 635). Il medesimo sigla anche l'*incensiere* e la *navicella*, di cui appresso, con aggiunta del leone "a moleca" sovrastante le iniziali NP (Ivi, 172, nn. 585-586).

⁽⁵⁶⁾ Punzonato con il marchio dell'Ufficiale di Zecca, leone "a moleca" con le iniziali sottostanti AP (P. PAZZI, *I punzoni*, 168, nn. 565-566).



Fig. 32 - Argentiere veneziano, *Calice*, sec. XVIII.

Gesù e Maria⁽⁵⁷⁾; in area concordiese, confrontabile per l'abbondanza e natura dei decori con il simile (ma più tardo) effetto delle monache Salesiane di San Vito al Tagliamento⁽⁵⁸⁾. Lo sviluppo iconografico ne attesta comunque la provenienza dalla distrutta chiesa di Santa Maria Maddalena già appartenuta ai Servi la quale ospitava la confraternita del Rosario, unica in Porcia⁽⁵⁹⁾.

Della dotazione settecentesca facevano parte gli argenti in memoria al 1783 (*lampade*, 12 *candelieri*, *pace*)⁽⁶⁰⁾, il *reliquiario d'argento della croce*, presenti con altri effetti di valenza minore negli inventari del 1848, 1861⁽⁶¹⁾ nonché un *calice* di provenienza augustana (Augsburg) come si dedurrebbe dalla Raccolta fotografica Pascotto⁽⁶²⁾.

Dello scadere del secolo o dei primissimi del successivo è il *reliquiario di Santa Lucia* (fig. 33) lavorato a filigrana secondo

⁽⁵⁷⁾ Punzoni: leone "a moleca", iniziali ZP inframmezzate da papero rispondenti all'orefice e "sazador" di Zecca Zuanne Premuda (not. 1696-1749). Bibliografia: P. PAZZI, *Dizionario aureo*, 677-678; *In hoc signo. Il tesoro delle croci*, 418 (fig.), 456, Cat. II. 49 (scheda di G. Ganzer). La consacrazione del calice a Portogruaro del 1798 va riferita ad altro effetto.

⁽⁵⁸⁾ *Oreficeria sacra*, 72 (Cat. 98), fig. 98.

⁽⁵⁹⁾ F. METZ, *Viaggio nella Porcia del Seicento*, 569-570, 577-578.

⁽⁶⁰⁾ ASDPn, VP, *Visite Giuseppe Maria Bressa. Relazioni delle chiese 1781-1783* (1783).

⁽⁶¹⁾ ASDPn, APP, Cart. 6, fasc. 1, *Inventario generale [...] 1848* e Ivi, Archivio Curia Vescovile, Cart. 121, Sez. XVI, sez. II, Amministrazione Beni Ecclesiastici, *Inventario 1861*. Da escludere l'appartenenza alla parrocchiale di San Giorgio dei monili e delle corone della Madonna e del Bambino in elenco, spettanti alla chiesa della Madonna e presenti a titolo di deposito.

⁽⁶²⁾ Si veda ora, S. TOFFOLON, *Il fondo Pascotto per la storia del patrimonio culturale della Chiesa di Concordia-Pordenone*, tesi di laurea, Università degli Studi di Padova, anno acc. 2017-2018.

Per la presenza di manifatture augustane in regione, si veda *Storia dell'Oreficeria in Friuli*, a cura di G. BERGAMINI, scritti di G. Bergamini, G. Bucco, P. Goi, Ginevra/Milano 2008, 165-168.



Fig. 33 - Argentiere veneziano, *Reliquiario di Santa Lucia*, secc. XVIII-XIX.

una tecnica di lunga tradizione veneziana⁽⁶³⁾ che trova riscontro in Friuli nel reliquiario di Maiaso⁽⁶⁴⁾.

Quanto ai nominativi degli addetti, registrati quelli degli artigiani impegnati a riparazioni e poco altro (pur sempre utili alla ricostruzione della materia)⁽⁶⁵⁾, si sottolinea la presenza del

⁽⁶³⁾ *Oro di Venezia. 6ª Mostra dell'Oreficeria, Gioielleria, Argenteria. Collezione di antiche filigrane (dalla Cina a Venezia)*. Catalogo della mostra, Venezia 1983; P. PAZZI, *I gioielli nella civiltà veneziana* [etc.], Treviso 1995.

⁽⁶⁴⁾ *Ori e tesori d'Europa. Mille anni di oreficeria nel Friuli-Venezia Giulia*. Catalogo della mostra (Passariano), Milano 1992, 299, 312 (fig.), 313 (Cat. XI. 16, schede di G. Ganzer).

⁽⁶⁵⁾ Domenico Scotti di Pordenone (1764, 1790), Bernardo Michieli di Udine-Latisana-Portogruaro (1782), Michele Torresini di Pordenone marito di Caterina Boranga (1785, 1790, 1793, 1795, 1798: *calice*), Gio. Battista Scotti (1798), Paolo Avoledo di Pordenone (1799), Francesco Torresini (1809, 1818, 1821), Domenico Moretti di Udine (1820), Francesco Marconi (1829), (Gio. Battista) De Jori (1829), Andrea Toffolini (1831), Luigi Marangoni di Pordenone (1838, 1841), (Gio. Battista, de) Savi (1828).

Argentature e dorature compie il fabbro Antonio Zille (1824) e fornitura di palme in metallo effettua Antonio Lunazzi di Gemona (1822).

Specifica documentazione in ASDPn, APP, Cart. 5, *Confraternite 1594*; Cart. 32, *Contabilità 1851-1852*; Cart. 45, *Estratti chiesa San Giorgio 1793, 1795, 1798*; Cart. 46, *Contabilità 1792-1798*; Cart. 47, *Contabilità 1806-1811*; Cart. 51, *CC 1826-1861*; Cart. 53, *CC 1808-1841*; Cart. 55, *CC 1814-1824 e 1824-1852*;

maestro veneziano con bottega “Al Redentor” in qualità di perito in un inventario dotale del 1782⁽⁶⁶⁾: dati che consentirebbero l’identificazione dell’anonimo con Zuanne Zarabara *junior*, segnalato in officina – ma senza cognome – tra 1748-1768⁽⁶⁷⁾.

Estremamente depauperato rispetto agli inventari 1848 e 1861 è il patrimonio tessile, oggetto di una prima analisi in occasione della mostra del 1977-1978⁽⁶⁸⁾. Si tratta del vestiario liturgico (pianete singole o elementi di un ‘terzo’, piviali), servizi da Messa (velo di calice), baldacchini⁽⁶⁹⁾ in materiali e tecniche diverse di lavorazione, decori a infiorescenze e in un caso a motivi architettonici; prodotti di manifatture veneziane e friulane dei secoli XVIII-XIX.

Per i sacri bronzi si ha notizia della fusione della seconda campana da parte di Marco Antonio Zambelli di Ceneda nel 1766⁽⁷⁰⁾ seguita da altra effettuata dalla ditta cenedese di Caterina de Poli (1830-1834)⁽⁷¹⁾.

Antonio Zille (Zilli) è incertamente identificabile con l’omonimo decoratore udinese, per il quale vedasi P. GOI, G. BERGAMINI, *Pittura a Morsano al Tagliamento*, a cura di N. TRACANELLI, G. BERGAMINI, M.G.B. ALTAN, Udine 1988, 383-428: 410, 422 (74), 427.

Per tutti gli operatori cfr. i volumi *San Marco di Pordenone* (*infra* n. 76), *sub indice* e *Ori e tesori d’Europa. Dizionario*, alle rispettive voci. Si omettono, nel caso, le referenze del *Dizionario aureo* di Pietro Pazzi in quanto ripetitive. Per Michele Torresini e Paolo Avoledo, cfr. P. GOI, *Arte e devozione*, 419-420.

⁽⁶⁶⁾ *Ori e tesori d’Europa. Dizionario*, 373.

⁽⁶⁷⁾ P. PAZZI, *Dizionario aureo*, 134 (Antonio Zarabara, not. 1715-†1773), 646 (Zuanne, not. 1748-1768), 690 (Zuanne Zarabara, not. 1668-1726). Non sicure le identificazioni dei titolari o addetti all’officina documentati a Marsure di Aviano (1724) e Palmanova (1762), per i quali *Ori e tesori d’Europa. Dizionario*, 373; P. GOI, *Arte e devozione*, in *Marsure*, 416.

⁽⁶⁸⁾ *Stoffe antiche del Friuli Occidentale*, sec. XVI-XIX. Catalogo della mostra, a cura di G. MARIACHER, schede di P. Turrin, contributi di M.G.B. Altan, A. Benedetti, A. Forniz, A. Giacinto, Pordenone 1977, 43 (Cat. 28), 44 (Cat. 32), 47 (Cat. 40), 49 (Cat. 43: effetto ora in Castello, ma un tempo nella parrocchiale come risulta dall’*Inventario* 1848 che elenca altra pianeta di color «pavonazzo» con l’arma Porcia), 50 (Cat. 46), 59 (Cat. 66), 60 (Cat. 69), 69 (Cat. 93).

Nuova catalogazione è stata effettuata dall’Ufficio Diocesano per l’Arte sacra e i Beni culturali nel 2004 (schede di Simonetta Giacomini).

⁽⁶⁹⁾ L’unico esemplare compariva nella Raccolta Fotografica Pascotto. Sull’argomento cfr. *infra* n. 78.

⁽⁷⁰⁾ ASDPn, APP, Cart. 3, fasc. 13: il fonditore si impegnava a riprodurre i soggetti della vecchia campana.

⁽⁷¹⁾ Ivi, Cart. 54, CC. 1818: 1840. Bibliografia sulle fonderie cenedesi a n. 114.

Nell'aula intanto erano venuti man mano ad addossarsi addobbi di ogni genere fra i quali spiccava il *trofeo* con bandiere e armi strappate al Turco dal conte Silvio di Porcia nella battaglia di Lepanto (1571)⁽⁷²⁾; ma poi stendardi, torchiere, fanali, insegne varie che finivano per ostacolare l'assistenza alle cerimonie determinando il vescovo Paolo Vallaresso nel 1703 a prescrivere la rimozione⁽⁷³⁾.

L'area pavimentale era occupata da 40 banchi (5 della Fabbriceria, 1 «grandissimo» dei Giurisdicenti, 34 delle diverse famiglie a conferma di gerarchie, ruoli e gradi sociali) e dei sepolcri dei ceti nobiliari, delle personalità maggiori (pre Bartolomeo fu Pietro de Bernardis, 1492: davanti all'altare del Corpo di Cristo, Bartolomeo Uranio, 15[...], Agnesina Savorgnan in Bianchino di Porcia, 1508; pre Nicola Estense, 1504: nella cappella di Santo Stefano; Filippo fu Francesco Covertino, 1536; Giovanni Battista fu Federico, 1567) e di abbienti, che al 1783 raggiungevano il numero di ben 27⁽⁷⁴⁾, di cui sussistono allo stato più o meno integro le lapidi di Bartolomeo Uranio (ora murata all'esterno), del co. Prosdocimo voluta dalla moglie Lucia Boiarda e dal figlio (1517)⁽⁷⁵⁾, del co. Federico (1533) ed una quarta anepigrafa del co. Girolamo di Porcia (1559-1612) vescovo di Adria, ora in

⁽⁷²⁾ E. e C. DEL TORSO, *Silvio di Porcia alla battaglia di Lepanto*, Udine 1901, che ne dà descrizione e ne trascrive l'epigrafe tuttora esistente. Il trofeo venne ritirato dai proprietari al tempo della ricostruzione della chiesa e probabilmente trasferito a Spittal (ASDPn, Archivio Curia Vescovile, Ref. XV, Sez. Chiesa e Culto, cart. 115, *Relazione del parroco Gio. Battista Carli*, 21 novembre 1873). Una immagine del tipo è offerta da G. PIZZI, *Storia di Porcia*, con la collaborazione di Gabriele e Ilse di Porcia e Brugnera, Vibo Valentia 2012, tav. VI, 2. Settecenteschi dovevano essere i quattro «pennelli» processionali che l'*Inventario 1848* definisce «indoperabili».

⁽⁷³⁾ F. METZ, *Viaggio nella Porcia del Seicento*, 575. Per gli stendardi cfr. *infra* n. 78.

⁽⁷⁴⁾ Ivi, 568. Il documento è in ASDPn, VP, *Visite Giuseppe Maria Bressa, Relazione dei parroci 1781-1783*, fasc. 8: ricorda anche la sepoltura dei sacerdoti «nel mezzo della chiesa» (segue l'inventario di argenti, paramenti e biancheria). Per gli avelli in citazione cfr. anche G. CRUCIATTI, *L'archivio Porcia Ricchieri*, 60 (n. 84), 106 (n. 230), 108 (n. 234).

Della preoccupante situazione si farà carico la Fabbriceria in ottemperanza anche all'Editto di Saint Cloud (1804) con la richiesta inoltrata al Dipartimento di Passariano per la rimozione dei sepolcri in modo di «render in un piano perfetto»; tre di questi si trovavano nella cappella di Santo Stefano e due «alli balaustri del coro: queste e quelle incomodando le funzioni» (ASDPn, APP, Cart. 13, fasc. 7, 16 giugno 1812).

⁽⁷⁵⁾ Ricordata in E. DEL TORSO, *I patti dotati*, 16: già ubicata nella cappella.

Castello⁽⁷⁶⁾. Privo di assegnazione il monumento funebre con due colonne tortili rudentate, stilisticamente databile intorno alla metà del Cinquecento.

Nel cimitero fuori di chiesa si disponevano le tombe teragne delle persone comuni, in mezzo alle quali si ergeva una cappelletta dedicata a Sant'Antonio, da intendersi *ab incarnario* (vale a dire un ossario comune), nominata nel 1584⁽⁷⁷⁾.

Lo scorcio del sec. XVII⁽⁷⁸⁾ e la prima metà dell'Ottocento scorrono nel complesso lisci ad escludere le necessarie manutenzioni e gli interventi straordinari occorsi nel ventennio 1773-1793⁽⁷⁹⁾.

L'attenzione si concentra sull'arredo che in campo pittorico registra ritratti di personalità ecclesiastiche di casa Porcia o ad essa legate, già decoranti la sacrestia ed ora nella casa canonica: *papa Benedetto XIII* e il *card. Pileo di Prata* (Giuseppe Buzzi, 1736 ca.), un *anonimo cardinale* e il *ven. Giuseppe-Maria Tommasi* (Vincen-

⁽⁷⁶⁾ A. FORNIZ, *Il conte Girolamo di Porcia vescovo di Adria dal 1598 al 1612*, «Il Popolo» di Pordenone, 28 giugno 1973, 3. Per sepolture e cenotafi, cfr. anche A. DE PELLEGRINI, *Cenni storici sul castello di Porcia*, 15-16; P. GOI, *La pittura a Porcia*, 160, regesto 1873, 21 novembre: co. Federico, co. Francesco di Porcia-Sanseverino, co. Silvio; F. METZ, *Viaggio nella Porcia del Seicento*, 566: Anna Giulia, Porcia-Valmarana (1655) calata nel sepolcro di Bartolomeo di Porcia (*recte* Girolamo) vescovo di Adria. Analisi di altra situazione nel territorio diocesano è svolta da A. GOI, *Tombe e monumenti funebri*, in *San Marco di Pordenone*, a cura di P. GOI, 2 voll. + tav., Fiume Veneto 1993, II, 739-763. G.C. TESTA, *Era di Pietro Edo quella lapide in duomo*, Ivi, 767-779; ID., *Catalogo induttivo dei reperti nel duomo di S. Marco*, Ivi, 975-997. Prestano attenzione anche P. GOI, *I momenti dell'arte sacra*, 399, 423 (29); P. PECORARO, *Pitture a Cordovado dal Trecento agli inizi del Cinquecento*, Cordovado 2007, 87-90.

Per la problematica in termini generali si veda M. GAIER, *Il mausoleo nel presbiterio. Patronati laici e liturgie private nelle chiese veneziane*, in *Lo spazio e il culto. Relazioni tra edificio sacro e uso liturgico dal XV al XVI secolo*. Atti delle giornate di studio del Kunsthistorisches Institut in Florenz-Max Plank Institut (Firenze, 27-28 marzo 2003), Venezia 2006, 153-180.

⁽⁷⁷⁾ F. METZ, *Viaggio nella Porcia del Seicento*, 565. Per la tomba decorata con una *Crocifissione* in memoria al 1479, cfr. *supra*.

⁽⁷⁸⁾ Tardo-secenteschi potevano essere i *gonfaloni* del Ss.mo Sacramento e di Santo Stefano proscritti dall'autorità vescovile (ASDPn, VP, *Visite Carlo Fontanini 1828-1830*, fasc. 6, 1830). Uno di questi (quasi di certo quello del Sacramento), verrà rifatto da Giuseppe Mainardi nel 1833 (cfr. *infra* n. 80).

Prima esplorazione di un argomento intonso, in P. GOI, *Gonfaloni, cortine e baldacchini: un aspetto poco noto dei contributi alla storia dell'arte in Friuli*, in *Vincenzo Joppi, 1824-1900*. Atti del Convegno di Studi (Udine, 30 novembre 2000), a cura di F. TAMBURINI, R. VECCHIET, Udine 2004, 211-241. Nuova materia proviene dalla catalogazione e dalla pubblicistica locale.

⁽⁷⁹⁾ Come da graffito all'esterno della cappella di sinistra.

zo Milione, 1762 ca.), il *card. Leandro di Porcia* (Pietro Nelli, incisione di Gaspare Massi, 1728) già parte della serie e ora in proprietà privata⁽⁸⁰⁾, le *Stazioni della Via Crucis* (1766)⁽⁸¹⁾, rimpiazzate da litografie a colori di inizio Novecento⁽⁸²⁾.

Il settore della plastica e del mobilio annovera il *Busto del card. Leandro di Porcia* († 1740) attribuibile a Giovanni Marchiori per intonazione classicista e politezza del marmo⁽⁸³⁾ (fig. 34) e il *Mobilia di sacrestia*: assemblaggio di un cassettone tardo settecentesco di marca regionale e di una graziosa alzata di stipettaio austriaco del Settecento, con specchi delle ante a graticcio, profilature con ripetuti intagli, cimasa con la *Cena di Emmaus* le cui guizzanti figure di accentuato intellettuali-

⁽⁸⁰⁾ L' *Inventario 1848* enumera otto quadri di papi e cardinali (ASDPn, APP, Cart. 6, fasc. 1, «*Inventario generale [...]*» 1848).

Sul Massi, Milione e Nelli, si vedano le voci di L. DI CALISTO, *Massi Gaspare*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 71 (2008), 772-773; B. CIRULLI, *Milione Vincenzo*, Ivi, 74 (2010), 500-501; F. FEDERICI, *Pietro Nelli*, Ivi, 78 (2013), 203-205.

Per il ritratto in particolare del card. Leandro: A. BUSIRI VICI, *Pietro Nelli ritrattista del primo Settecento romano*, «L'Urbe», XLV/3-4 (1982), 81-87 e 16 (tavv. non num.).

Per il Buzzi: G. BERGAMINI, *Giuseppe Buzzi*, in *Dizionario Biografico dei Friulani*, 2. *L'età veneta*, 563-565.

Degli artigiani del pennello si ricordano i pittori/decoratori operanti nel periodo: Giuseppe Mainardi (1833, *gonfalone*), Antonio Asteo di Pordenone (1840) e Antonio Montolini di Pordenone (1840: decoratore del cereo pasquale), per i quali ASDPn, APP, Cart. 53, CC 1808-1841 e Cart. 55, CC 1824-1852.

Notizie su di loro, in *Ori e tesori d'Europa. Dizionario*, 268; *San Marco di Pordenone*, indice; P. GOI, *Decorazione e arredo nelle chiese di Cordenons*, a cura di Id., Fiume Veneto 2000, 127-267: 145, 480; Id., *Arte e devozione*, in *Marsure*, 420.

⁽⁸¹⁾ Papa Benedetto XIV nel 1741 aveva concesso a tutte le parrocchie di poter erigere la *Via Crucis* con il consenso dell'Ordinario diocesano. Cfr. M.J. PICARD, *Croix (chemin de)*, in *Dictionnaire de spiritualité ascétique et mystique*, II/2, Paris 1953, 2576-2606: 2598. Per la storia del "Pio esercizio" si veda anche *Saggio storico sulla devozione alla Via Crucis. Evocazione e rappresentazione degli episodi e dei luoghi della Passione di Cristo*, a cura di A. BARBERO, P. MAGRO, Ponzano Alto (Alessandria) 2004.

Per il territorio concordiese, cfr. F. METZ, *Note sul culto e le devozioni alla croce e al crocifisso nel concordiese*, in *In hoc signo. Il tesoro delle croci*, 147-177: 162-167.

⁽⁸²⁾ Litografo Frise Athanase De Lasnier; editore L. Turgis, Paris.

⁽⁸³⁾ A. FORNIZ, *Secondo contributo alla storia della scultura sei e settecentesca in Friuli*, «Udine. Bollettino delle Civiche Istituzioni culturali» 8-11 (1969-1972), 39-60: 47, 49, con dubbia attribuzione alla bottega del Morlaiter e notizia della prima e ultima sistemazione, dovuta questa a Domenico Rupolo; P. GOI, *Il Seicento e il Settecento*, in *La Scultura nel Friuli-Venezia Giulia*, II. *Dal Quattrocento al Novecento*, a cura di Id., Pordenone 1988, 133-271: 176 (giudicato vicino al Marchiori); Id., *Per una storia del ritratto scultoreo*, in *Più vivo del vero. Ritratti d'autore del Friuli Venezia Giulia dal Cinquecento all'Ottocento*, Catalogo della mostra (Pordenone), a cura di G. BERGAMINI, C. FURLAN, P. GOI, Cinisello Balsamo-Pordenone 2003, 61-83: 67, con diretta attribuzione al Marchiori.



Fig. 34 - Giovanni Marchiori, *Busto del card. Leandro di Porcia e Brugnera*, metà sec. XVIII.



Fig. 35 - Stipettaio austriaco, Georg Donn Raphael Donner (maniera di) e Maestranza friulana, *Mobili di sacrestia*, metà sec. XVIII.

simo rammentano la sigla neomanieristica tipica del barocco austriaco (Casadio) e nella cerchia di Georg Raphael Donner l'ambito di formazione dell'autore che si firma ADBO/F⁽⁸⁴⁾ (fig. 35).

Lo stato dell'arredo al 1848 – epoca di inizio-lavori di ricostruzione, ma che rispecchia la situazione del secolo precedente – è restituita in un dettagliato *Inventario* di quanto in dota-

⁽⁸⁴⁾ P. GOI, *Il Seicento e il Settecento*, 204, 219, 222 (fig. 80); *La tutela dei beni culturali e ambientali nel Friuli-Venezia Giulia* (1986-1987), «Bollettino dell'attività della Soprintendenza» 1991 ("Relazioni della Soprintendenza per i BAAAAS del Friuli-Venezia Giulia" 8), 362-364 (scheda di P. Casadio, F. Scilippa).

Sul Donner: *Georg Raphael Donner 1693-1741*. Catalogo della mostra, Wien 1993.

Per l'iconografia, P. GOI, *Udine capitale della scultura friulana in età barocco-rococò*, in *Udin. Mil agn tal cûr dal Friûl*, a cura di G.C. MENIS, 2 voll., Udine 1983, 333-354; *Incontrarsi a Emmaus*. Catalogo della mostra, a cura di G. MARIANI CANOVA, A.M. SPIAZZI, C. VALENZIANO, Padova 1997. A latere si veda *La Cena in Emmaus di San Salvador*, a cura di E. MERKEL, Milano 1999 ("Quaderni della Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Venezia" 4).

zione alla parrocchiale e alle chiese dipendenti, consistente in 50 effetti d'oro, argento e pietre preziose; 591 metalli (in rame, bronzo e stagno); 374 apparecchi e biancheria; 435 suppellettili e attrezzature varie⁽⁸⁵⁾. Stilato da persona accorta sotto la rettorìa di Gio. Battista Carli, l'elenco (accresciuto al 1857 di 57 capi di ordinario impiego) rappresenta una significativa testimonianza dell'affollarsi nel tempio di ogni sorta di oggetti fino alla saturazione, secondo un frequente intento di spettacolarizzazione praticata spesso in termini pacchiani. Medesima, anche se con depauperamenti, la situazione registrata dall'*Inventario* del 1861, che correttamente distribuisce il materiale secondo le varie sedi.

L'assetto rinascimentale, già alterato dall'azione controriformistica, viene sconvolto con l'innesto all'altezza del coro di una nuova aula in caratteri neogotici, eretta tra 1846-1866/1868 secondo il progetto vincitore dell'ingegnere Silvio Pitter, suggerito più che «sancito» dal noto architetto padovano Giuseppe Jappelli⁽⁸⁶⁾, contattato – è da credere – dai conti Porcia⁽⁸⁷⁾, il quale aveva soggiornato in Inghilterra nel 1836 venendo a conoscenza della fortuna del neogotico e della letteratura sull'argomento (figg. 36-38).

Per quanto l'edificio quattrocentesco, oltre che incapiente, versasse in cattive condizioni («più un magazzino da legnami che un tempio al Signore» secondo la non disinteressata espressione dell'abate Giovanni Toffoli, deciso fautore dell'iniziativa) e dunque necessitasse di un ampliamento, stupisce la sterzata

⁽⁸⁵⁾ Cfr. Appendice.

⁽⁸⁶⁾ Ciò a comprendere l'intera fase degli interventi di cui si ha buona documentazione archivistica, depauperata tuttavia degli elaborati grafici (ASDPn, APP, Cart. 9-10).

Per Silvio Pitter, P. PITTER, *L'ingegnere Antonio Pitter. La sua vita, la sua famiglia, l'ambiente in cui è vissuto*, Pordenone 2017, 19-29.

Per Giuseppe Jappelli, G. MAZZA, *Giuseppe Jappelli e il Friuli*, in *Artisti in viaggio 1750-1900. Presenze foreste in Friuli Venezia Giulia*. Atti del Convegno (Udine, 20-22 ottobre 2005), a cura di M.P. FRATTOLIN, Venezia 2006, 386-402: la "consulenza" purliliese non è annotata. Capomastro fu Pietro Rigutti di Arba secondo contratto del 1850 e pagamenti fino al 1857. Parte attiva dovette avere anche il "professore" Giacomo Zille con cui il co. Porcia corrisponde in merito a disegno e decorazione (lettera datata Milano 21 marzo, senza indicazione dell'anno).

Per tutto cfr. anche C. DIEMOZ, S. ALOISI, *Giovanni Toffoli*, 72-75, 101, 162-164.

⁽⁸⁷⁾ Sui personaggi della casata del periodo, G. PROBSZR-OHSTORFF, *Die Porcia. Aufstieg und Wirken eines Fürstenhauses*, Klagenfurt 1971; G. PIZZI, *Storia dei Porcia*.



Fig. 36 - Silvio Pitter, *Facciata della nuova chiesa parrocchiale*, 1846-1866.

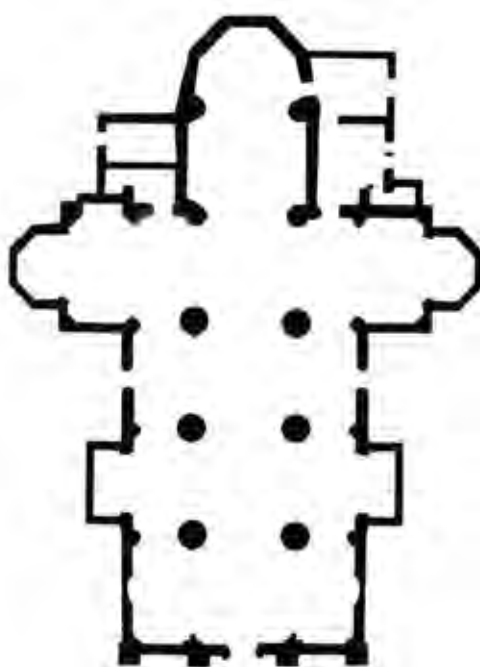


Fig. 37 - *Planimetria della nuova chiesa parrocchiale*.

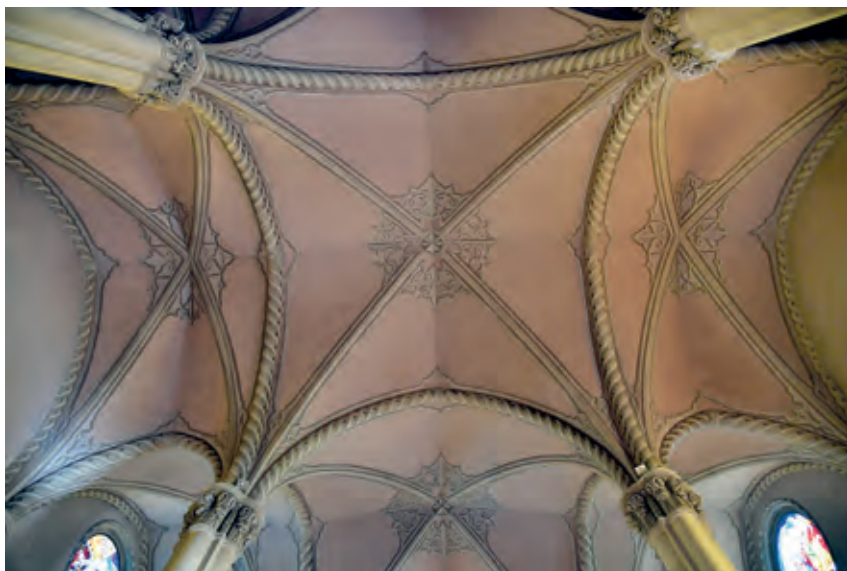


Fig. 38 - Silvio Pitter, *Controsoffitto della nuova chiesa parrocchiale*.

nelle forme del gotico, prime a queste latitudini (e non solo) a venir adottate nell'edilizia sacra⁽⁸⁸⁾. Radici e natura del gusto che, avviato sulla metà del Settecento, si esprime con diverse declinazioni e contaminazioni lungo tutto l'Ottocento prolungandosi ben dentro il secolo successivo, sono state indagate a fondo⁽⁸⁹⁾. Si ritiene tuttavia di insistere sulla matrice ideologi-

⁽⁸⁸⁾ Ciò comportò la perdita di varie memorie accumulate nei secoli. Ne fecero tra l'altro le spese lapidi e avelli della famiglia Porcia (Antonia Beltramini moglie di Leandro, 1826; Ciro, 1835; Ferdinando, 1835; Felicita Seriman, 1838) e quella del matematico Antonio Broglio (1847), estromessi di chiesa (e talora sezionati) addossandoli alle murature, mentre vennero rispettate le epigrafi di Alfonso Antonio (1805) e Francesco Serafino (1816). Posteriori alla rifabbrica, e dunque da subito posizionate all'esterno, furono le memorie di Tommaso (1853), Carlo (1871) e Carolina (1885). Delle lapidi di Alfonso Gabriele e Maria Teresa si parla più avanti. Nominate (non tutte) da A. DE PELLEGRINI, *Cenni storici sul castello di Porcia*, 55-56.

⁽⁸⁹⁾ Della vasta letteratura sul fenomeno, assieme al classico K. CLARK, *Il Revival gotico* (1928), Torino 1970, si ritiene opportuno richiamare L. PATETTA, *L'architettura dell'Ecclettismo. Fonti, teorie, modelli 1750-1900*, Milano 1975; M. DEZZI BARDESCHI, "Lettor mio, hai tu spasimato?", *Per una storia del ritorno al "gotico"*, in *Gotico, Neogotico, Ipergotico, Architettura e arti decorative a Piacenza, 1856-1915*. Catalogo della mostra, a cura di Id., Piacenza 1984, 5-26; R. MIDDLETON, D. WATKIN, *Architettura dell'Ottocento* (1977), Milano 1988, 312-376; *Il neogotico nel XIX e XX secolo*. Atti del Convegno *Il neogotico in Europa nei secoli XIX e XX* (Pavia 1985), a cura di R. BOSSAGLIA, V. TERRAROLI, Milano 1989. Inoltre: P. CORDERA, *Populariser l'archéologie chrétienne. Il medioevo francese e il dibattito ottocentesco sulle arti decorative*, «Arte cristiana», CVI/105 (2018), 84-91. A margine si veda *Arti gotiche. L'alta montagna sfondo del revival medievale*. Atti delle giornate di studio (26-27 settembre 1997), a cura di C. NATTA-SOLERI, Torino 1998.

Per una panoramica sul clima culturale e il revivalismo gotico in Friuli (a prescindere dall'area goriziana e triestina, complesse – nel caso – a definire per i mutati confini politici), cfr. Vito d'Asio, *fraz. Pielungo, Chiesa di S. Antonio*, in *La tutela dei beni culturali e ambientali nel Friuli Venezia Giulia (1986-1987)*, 421-423; G. BUCCO, *La Chiesa Parrocchiale di San Giovanni di Casarsa: appunti e considerazioni sul Neogotico in Friuli*, in *Ciasarsa San Zuan Villasil Versuta*, a cura di G. ELLERO, Udine 1995, 545-564; L. DAMIANI, M.A. CESTER TOSO, A. PITTANA, *Mariano Pittana architetto*, Udine 1996; G. BUCCO, *Gli edifici di Raimondo d'Aronco e il revival del Medioevo*, in *Cividat*, a cura di E. COSTANTINI, C. MATTALONI, M. PASCOLINI, 2 voll., Udine 1999, I, 371-394; E. MORANDINI, *Luca Morandini. Impressioni ed emozioni di un artista ed architetto*, Ivi, 395-402; R. PORTIERI, *Domenico Rupolo Architetto*. Introduzione di G. Cuccini, Pordenone 2001; P. GOI, *La scultura. Un percorso tra Museo e Territorio*, in *Museo Diocesano d'Arte Sacra. La Scultura*, 34, 45 (106-109); Id., *Tiburzio Donadon: per una conclusione*, in *L'officina degli angeli. Tiburzio Donadon pittore e restauratore (1881-1981)*. Catalogo della mostra, a cura di Id., Pordenone 2005, 111-120; 111-112; G. ELLERO, *Campoformido. Storia di un Comune*. Tavagnacco 2004; G. BUCCO, *Le chiese di Bressa*, Udine 2005 ("Monumenti Storici del Friuli" 6); F. NODARI, *Il fondo disegni e stampe del Museo Diocesano d'Arte Sacra di Pordenone: prime indagini*, in *Museo Diocesano d'Arte Sacra. Disegni e Stampe*, 41-64; D. BARILLARI, *D'Aronco Girolamo*, in *Nuovo Liruti. Dizionario Biografico dei Friulani*, 3. *L'età contemporanea*, a cura di C. SCALON, C. GRIGGIO, G. BERGAMINI, Udine 2011, 1130-1132; G. BERGAMINI, *De Paoli Luigi*, Ivi, 1229-1233; A. BIASI, *Scala Andrea*, Ivi, 3080-3084; G. AVON, *Domenico Rupolo*,

ca del fenomeno circa un Medioevo autentica espressione della fede cristiana e cattolica («Il gotico non è uno stile, ma è una religione», diceva Pugin), le cui forme d'arte – segnatamente del gotico – si intendeva elevassero naturalmente a Dio⁽⁹⁰⁾. Tesi e orientamenti che, corroborati in Italia dai richiami ad un'architettura nazionale, venivano a incontrare le posizioni ultraconservatrici ed i favori del mondo cattolico trovando riscontro in ambito regionale in Domenico Rupolo⁽⁹¹⁾ e – con termini sfumati («ispirarsi alle forme antiche: non copiarle») – in Celso Costantini impegnato su più ampio fronte⁽⁹²⁾.

Ivi, 3034-3037; P. TOMASELLA, *La nuova chiesa parrocchiale di San Giacomo: le tormentate vicende architettoniche di un cantiere neogotico (1894-1911)*, in *Savorgnano. Un paese, la sua storia, la sua gente*, a cura di A. FADELLI, Savorgnano (di San Vito al Tagliamento) 2016, 329-366 (con bibliografia di cui si richiamano alcune voci); G. BUCCO, *Una cattedrale neogotica per Savorgnano. Gli arredi sacri e gli altari*, Ivi, 401-412 (con bibliografia, con richiamo di alcune voci); ID., *Vincenzo Rinaldo (1867-1927). Indagine sulla vita e le opere di un architetto*, «Atti dell'Accademia 'San Marco' di Pordenone» 18 (2016), 935-953; A. GOI, *Le chiese di Fiume Veneto*. I, Udine 2016 («Monumenti storici del Friuli» 75) e bibliografia.

⁽⁹⁰⁾ Per un quadro sul medievalismo culturale in Italia, si veda P. MENOZZI, *Intorno alle origini del mito della cristianità*, «Cristianesimo nella storia» V/3 (1984), 523-562; ID., *Tra riforma e restaurazione. Dalla crisi della società cristiana al mito della cristianità medievale (1758-1848)*, in *Storia d'Italia. Annali* 9. *La Chiesa e il potere politico dal Medioevo all'età contemporanea*, a cura di G. CHITTOLINI, G. MICCOLI, Torino 1986, 769-806.

⁽⁹¹⁾ D. RUPOLO, *Risposta al Quesito n. 9*, «Arte Cristiana», V/2 (1917), 63-64: «L'arte che deve servire al culto cristiano deve attingere alle sue ispirazioni dalla fonte della religione e dallo spirito che animò le corporazioni monastiche allorché innalzarono le loro portentose cattedrali medioevali. È necessario risalire ai primordi del suo sviluppo per concepire l'arte cristiana: si deve risalire all'Evo-medio durante il quale la Chiesa si valse per istruire ed educare il popolo di segni esteriori che avevano più efficacia della parola [...]. In quell'epoca più che in qualunque altra l'arte è religiosamente cristiana. Essa si ispira ad alti concetti spirituali e cerca di obbedire e dar forma più all'idea che alla materia. Le portentose cattedrali, dalla bisantina all'ogivale, hanno i loro cardini basati sull'ideale assoluto, saldo e profondo del cristianesimo.... Per attingere ispirazione al nuovo si torni all'antico, a quella grand'arte cristiana che fiorì magnifici e solenni templi dalle cerulee volte stellate d'oro, con archi che danno l'immagine di mani giunte e che con le figure e col simbolo istruirono e maturarono gli spiriti alla fede».

⁽⁹²⁾ C. COSTANTINI, *Il Risarcimento dell'architettura medioevale*, «Arte Cristiana» V/7 (1917), 193-204; ID., *Sugli indirizzi dell'arte moderna. Posizione e atteggiamenti dell'arte cristiana*, «Vita e Pensiero» VI/X (1920), 272-281.

Si veda al contrario l'osservazione critica di mons. Giovanni Costantini, fratello di Celso, circa l'erronea adozione degli stili medievali nella ricostruzione delle chiese imputabile al clero («...forse più spesso ancora è stata la scelta dei committenti, cioè del clero per preconcetto inconsapevole, sentimentale, ereditato dal Romanticismo del secolo XIX, che negli stili del Medioevo Evo sia qualcosa d'essenza più cristiana e più ortodossa»); P. PORTIERI, *Domenico Rupolo (1861-1945)*, in *La Chiesa di San Nicolò Vescovo a Cesarolo. Nel centenario dell'edificazione 1911-2011*, Cesarolo-Baseleghe 2011, 38-61: 42 (la citazione da Chimenton non è corretta). Sul pensiero di Celso Costantini sull'arte

Tale atteggiamento sta alla base del 'duomo' di Porcia, il cui neo-gotico è un falso strutturale del momento che «le volte sorrette dalle colonne quadrilobate non portano che se stesse, mentre la copertura viene portata dalle capriate aventi una luce di sedici metri»⁽⁹³⁾. Un gotico dunque di facciata che a nulla prelude dal lato della ricerca e che sotto il profilo formale si appoggia al duomo di Milano nei piloni polistili e nei poco felici decori del soffitto a tortiglione e a traforo condotti da Giovanni Sala⁽⁹⁴⁾.

Dal solenne interno a tre navate scandito da due file di quattro colonne si differenzia la semplice fronte ritmata per tutta altezza da quattro salienti sormontati da campaniletti (cuspidi – per statica e a risparmio – ipotizzate lignee con rivestimento in metallo), tetto a capanna con archeggiature pensili alle parti terminali; semplice rosone (eventualmente anche finto poiché a contare era l'effetto) e due finestre ai lati⁽⁹⁵⁾: soluzione prossima quella praticata quasi in contemporaneo (progetto 1852-1853) da Gio. Battista Meduna a Carpenedo di Mestre, «una delle prime declinazioni nazionali del gotico ispirato alle antiche cattedrali medievali»⁽⁹⁶⁾. Primato che per il Friuli va riconosciuto al duomo di Porcia il quale anticipa le fabbriche di Rizzolo (1855), Bressa (1863), Mortegliano (1864) e Cassacco (1865): capofila di un cammino storico *à rebours*.

Il cantiere principale si conclude con l'altar maggiore, preceduto in ordine di tempo da un terzo allestito nel 1857-1858

sacra, moderna, cfr. P. VIVARELLI, *Dibattito sull'arte sacra in Italia nel primo Novecento*, in *E42. Utopia e scenario del regime*, II: *Urbanistica, architettura e decorazione*. Catalogo della mostra (Roma), a cura di M. CALVESI, E. GUIDONI, S. LUX, Venezia 1987, 249-260; G. BUCCO, *Aspetti della decorazione monumentale a soggetto religioso nel Friuli Occidentale nella seconda metà del Novecento. Tentativi di rinnovamento*, «Atti dell'Accademia 'San Marco' di Pordenone» 19 (2017), 623-652: 625 (3), e precedente bibliografia.

Sui due prelati e le fabbriche religiose del tempo, cfr. L. MONZO, *Croci e fasci. Der italienische Kirchenbau in der Zeit des Faschismus 1919-1945*, dissertazione di laurea in Ingegneria, Hauptreferent J.J. Böker, Karlsruher Institut für Technologie (KIT), Fakultät für Architektur, 2 voll., Karlsruhe 2017.

⁽⁹³⁾ A. CONTE, *L'Architettura*, «Notiziario Comune di Porcia», XIII/3, All. *Storia della cultura e dell'arte a Porcia* (Atti del Convegno, 33-44: 40).

⁽⁹⁴⁾ ASDPn, APP, Cart. 9, fasc. 9, *Lettera di Giovanni Sala* (Treviso, 4 giugno 1867). Per i lavori della parrocchiale, si veda l'intero cartolare.

⁽⁹⁵⁾ Suggestimenti del co. Porcia in lettera a Giacomo Zille (Milano, 21 marzo, senza anno) e di Silvio Pitter con lettera all'arciprete Gio. Battista Carli (Rorai, 18 giugno 1852). Cfr. *ivi*

⁽⁹⁶⁾ P. TOMASELLA, *La nuova chiesa parrocchiale di San Giacomo*, 355 (fig. 27).



Fig. 39 - Giuseppe del Piccolo, *Progetto vincitore dell'altare*. Pordenone, Archivio Storico Diocesano, Archivio Parrocchiale di Porcia, Cart. 10.

con riutilizzo della *pala* del Palma 'riversitata' nella cornice e l'aggiunta delle statue dei Principi degli Apostoli come si è detto. Sfrattata definitivamente la pala del titolare San Giorgio, impiccandola ad una parete laterale, si procede alla costruzione di un nuovo (quarto) apparato architettonico che nella scelta dei soggetti e dovizia di decori intende proclamare la Presenza Eucaristica (e la funzione della Chiesa) a scapito – si direbbe – della celebrazione



Fig. 40 - Giuseppe del Piccolo, Francesco Zugolo, Eugenio De Marchi, Angelo Gianese, *Altare maggiore*, 1900/1908-1912.

sacramentale, nell'ara assai meno enfatizzata del *retablo* (figg. 39-40). L'approccio è diretto, senza distrazioni narrative ed eccessive frammentazioni dell'apparato che caratterizzano le altre due proposte in gara⁽⁹⁷⁾. Tempio nel tempio, di cui corona l'indirizzo, con

⁽⁹⁷⁾ Bozzetti, disegni ed esecutivi sono spariti; rimangono le foto (cfr. *infra*, note 99-100). Un restauro si documenta al 1894 da parte del pittore G. Zancanaro (ASDPn, APP, Cart. 60, CC 1886-1895).

memoria agli esempi gotici veneziani (polititici della cappella di San Tarasio in San Zaccaria di Venezia) toccando il clou del programmatico ritorno al Medioevo gotico, quintessenza dell'anima cristiano-cattolica.

I documenti d'archivio, nella dettagliata – fin caparbia – rendicontazione delle voci, riferiscono del progettista Giuseppe Del Piccolo di Venezia, del soprintendente Domenico Rupolo di Canova, dell'altarista Francesco Zugolo di Udine, del mosaicista Eugenio De Marchi di Venezia, responsabile delle immagini degli apostoli Pietro e Paolo e del collega Angelo Gianese autore di quelle degli evangelisti, i quali attendono all'opera fra 1900-1912⁽⁹⁸⁾ con certosino impegno e spirito di fede dichiarati nei motti *LABORAVI FIDENTER* (progetto vincitore), *LABOR OMNIA VINCIT*, *MA IESTAS CONVENIT ISTA DEO* che contrassegnano le tre proposte⁽⁹⁹⁾.

⁽⁹⁸⁾ Di Giuseppe Del Piccolo si ricorda un disegno d'altare: S. ALOISI, *Celso Costantini artista e la coeva scultura nel Friuli concordiese (1895-1915)*, Zoppola 2008 ("Quaderni Zoppolani d'Arte" 6), 21.

Per il Rupolo, cfr. *supra* n. 89. Per lo Zugolo, esponente di una famiglia di marmorari e altaristi: G. BUCCO, *Tiburzio Donadon: un pittore sul "carro volante"*, in *L'officina degli angeli*, 11-86: 49, 76; P. GOI, *Tiburzio Donadon: per una conclusione*, 115, 116 (21).

Qualche cenno su Francesco Zugolo, operante nella bottega del padre Isidoro, in P. GOI, *Il santo, la casa, le cose*, in *La chiesa di San Martino al Tagliamento. Storia, arte, religiosità*, a cura di ID., Pordenone 1996, 151-182: 158, 113-114 (figg. 12-13), 295-296 (Documentazione). Aiutante dell'altarista è Attilio Arduino; T. RIBEZZI, *Pietre della memoria. Decorì, rilievi e sculture al cimitero monumentale di Udine*, in *Tra Venezia e Vienna. Le arti a Udine nell'Ottocento*. Catalogo della mostra (Udine), a cura di G. BERGAMINI, Cinisello Balsamo 2004, 221-231: 226, 231 (59); P. PASTRES, *La chiesa di Casarsa della Delizia* ("Monumenti storici del Friuli" 26), Udine 2007, 12 (fig. 9), 16; S. ALOISI, *Celso Costantini*, 21. Il nome di Eugenio De Marchi ricorre in varie pubblicazioni, a livello tuttavia di rapide menzioni. Si veda ad esempio F. PIQUÉ DUSAN STULIK, *Conservation of the Last Judgement Mosaic. St. Vitus Cathedral, Prague*, Los Angeles, Getty 2004, 7.

Per la ditta di Angelo Gianese, responsabile di tanti lavori in Italia e all'estero, si veda l'esemplificativo anche se breve catalogo, *Cav. Angelo Gianese Venezia & c. Venezia Mosaici*, Venezia (ca. 1926).

Alle decorazioni del retrocoro (ora rimosse) attende Gino Gobbi. Doratura dei candelieri, dei bracciali delle lampade e della *Via Crucis* effettua Eligio (Egidio) Bonanni di Udine (pagamenti vengono fatti alla ditta intestata a Giovanni Battista); riparazioni e forniture per servizio battesimale esegue Francesco Marsure da Pordenone (1862-1863). Per questi artigiani, si veda *Ori e tesori d'Europa. Dizionario*, alle rispettive voci.

⁽⁹⁹⁾ ASDPn, APP, Cart. 10, *Rifabbrica della chiesa 1846-1871*, fasc. 16-19. Il motto «*Labor omnia vincit*», che contrassegna il secondo progetto, ritorna nel profilo marmoreo della principessa Martha Bibescu per cui è da credere che tutte e tre le soluzioni siano state redatte su suggerimento del Rupolo. Richiamo allo «spirito che animò le corporazioni monastiche allorché innalzarono le loro portentose cattedrali medievali» si ha nel citato scritto del Rupolo.



Fig. 41 - Giovanni Zorzit, *Altare di San Cristoforo*, 1888. Porcia, Parrocchiale.



Fig. 42 - Pasquale Miglioretti, *Angelo del Dolore e Angelo della Speranza*, 1856 (Monumento di Alfonso Gabriele di Porcia e Maria Teresa).

A sovrintendere venne chiamato – come detto – Domenico Rupolo il quale ebbe a influenzare la scelta progettuale siccome si evince dal confronto con l'altare di San Giovanni di Casarsa dell'architetto canevese (1908)⁽¹⁰⁰⁾. Finanziata con le offerte raccolte a partire dal 1908, l'impresa chiude nel 1915.

Dai termini regressivi dell'arsenale neogotico cui risponde l'*altare di San Cristoforo* di nuova intitolazione (fig. 41),

⁽¹⁰⁰⁾ G. BUCCO, *La Chiesa Parrocchiale di San Giovanni di Casarsa*, 557-558; P. GOI, *Aspetti della scultura tra Otto e primo Novecento in Friuli*, in *Artisti in viaggio 1750-1900*, 314-330; 325-327 con pubblicazione della foto dei disegni purtiliesi; F. NODARI, *Il fondo disegni e stampe del Museo d'Arte Sacra*, 46-47, 60 (39), 86 (tav. IV).

unico a venir eretto dei tre preventivati⁽¹⁰¹⁾, si distanzia – per quanto di similare concetto – il *monumento funebre* in onore di Alfonso Gabriele († 1835) e della consorte Maria Teresa († 1853) eretto dalla pietà dei figli (fig. 42). La struttura in marmo grigio, si compone di una base recante, fra le arme del casato, l'iscrizione RALLEGRATEVI O GIUSTI NEL SIGNORE, di due snelle colonne tortili ad opposto andamento spiraliforme, doppia arcata a sesto acuto (polilobata la prima, crucisignata al centro la seconda) affiancate da due guglie, croce terminale gigliata. Lo specchio racchiude un bassorilievo in marmo bianco di Carrara con le immagini dell'*Angelo del Dolore* e l'*Angelo della Speranza*. Firmato P(asquale) Miglioretti 1856, l'opera convincentemente coniuga nell'afflato romantico gli aspetti neogotici e puristi⁽¹⁰²⁾.

Compie marcia all'indietro Luigi De Paoli che al 1900 licenzia l'*altare della Madonna* (fig. 43) nei caratteri di accademizzante neogoticismo⁽¹⁰³⁾.

Nel nuovo vano, goticizzato anche nell'arredo⁽¹⁰⁴⁾, vengono a trovare ricovero suppellettili provenienti da edifici di culto progressivamente demoliti: il citato *calice* giunto da Santa Maria Maddalena; la *croce* settecentesca d'argento con l'immagine di Sant'Antonio di Padova al verso (dall'oratorio del Taumaturgo) e altra con la Vergine al verso (dall'omonima chiesa); il

⁽¹⁰¹⁾ Compensi per tre disegni di altari con preventivo di spesa vengono effettuati a favore dello scalpellino Giovanni Zorzit nel 1888 (ASDPn, APP, Cart. 60, CC 1886-1895).

⁽¹⁰²⁾ A. FORNIZ, *Un'opera di Miglioretti nell'arcipretale di Porcia*, «Il Popolo» di Pordenone, 11 novembre 1972 (con l'erronea data 1850); P. GOI, *La scultura nel Friuli Occidentale dalla fine dell'Ottocento alla prima metà del Novecento: appunti*, in *Ado Furlan nella scultura italiana del Novecento*. Atti del Convegno (Pordenone 2-4 dicembre 2004), a cura di F. FERGONZI, C. FURLAN, con la collaborazione di M. De Sabbata, Udine 2005, 15-32: 24, 25 (fig.).

⁽¹⁰³⁾ L. DE PAOLI, *Memorie* (dattiloscritto), 1930.

⁽¹⁰⁴⁾ Interventi agli effetti liturgici effettuano gli orefici/argentieri Francesco Marsure (1862), Gio. Battista Marsure (1885), Domenico Bertaccini di Udine (1886), Marco Delle Vedove (1887), Giuseppe Marangoni (1870), Giovanni Manzino (1898) e più tardi la prolifica officina di Burello di Pordenone (1929). Cfr. ASDPn, APP, Cart. 21, *Fatture e quietanze* 1856; Cart. 58, CC 1852-1866; Cart. 59, CC 1873-1885; Cart. 60, CC 1886-1895; Cart. 37, *Contabilità* 1908-1965. Per il mobilio, Ivi, Cart. 58, CC 1852-1866 (inginocchiatoio di stile gotico, 1863). Referenze per tutti gli operatori in *Ori e tesori d'Europa. Dizionario*, alle singole voci.

In generale, sull'arredo maggiore, in specie chiesastico: R. ROTA JEMMI, *Gusto neogotico nelle arti decorative*, in *Gotico, neogotico, ipergotico*, 204-218; P. CORDERA, *Populariser l'arcéologie chrétienne*.



Fig. 43 - Luigi De Paoli, *Altare della Madonna*, 1900. Porcia, Parrocchiale.

frontale con il *Presepe* nell'attuale altare di San Cristoforo firmato Alessandro Boranga (recuperato dall'oratorio di San Giuseppe di Palse avanti il 1848)⁽¹⁰⁵⁾, il *tabernacolo* ligneo con specchiature dipinte (sec. XVIII, di oscura provenienza), la *pala* del santo traghettatore (dal chiesuolo di San Cristoforo)⁽¹⁰⁶⁾, copia da Tiziano del principe Ferdinando di Porcia (1875-1896) allievo dell'Accademia di Belle Arti di Venezia e due statue in stucco-forte (*San Giacomo* e *San Leonardo* ?) ascrivibili a Vittorio Celotti (1866-1942) il quale desume dalla plastica veneta del Cinquecento⁽¹⁰⁷⁾, in un complessivo effetto di 'patchwork'. Vi si aggiungerà l'icona della *Madonna con il Bambino* (dalla chiesa della Madonna), opera di 'madonnaro' cretese-veneziano del sec. XVII, rubata nel 1957.

Limitatissimi gli interventi di rilievo nel periodo delle due guerre, consegnati alle statue lignee di *San Giovanni Battista* e *San Girolamo* da Giuseppe Scalambrin (1944)⁽¹⁰⁸⁾. Ubicate, rispettivamente a sinistra e a destra, nelle due nicchie laterali sulla fronte del presbiterio, in modo «che ... ricordassero il disegno del coro e delle due grandi cappelle»⁽¹⁰⁹⁾, tramandano le antiche intitolazioni richiamate in precedenza dai pannelli laterali della cantoria dell'organo.

Si chiude con il suono delle campane. Fuse dai fratelli De Poli di Ceneda nel 1860⁽¹¹⁰⁾, asportate dagli Austroungarici nel

⁽¹⁰⁵⁾ Tanto si deduce dall'appartenenza dell'edificio alla nob. Caterina Strassoldo in Porcia (ASDPn, Arch. Curia Vescovile, Ref. XV, Sez. Chiese e culto, Cart. 115, Relazione di fine '800), della presenza in questo di un paliotto in pietra con la Natività (titolo assente nella parrocchia di San Giorgio) e dalle corrispondenti dimensioni dei due lavori.

Per l'oratorio si veda A. FORNIZ, *Il seicentesco oratorio di S. Giuseppe a Spinazzedo di Palse e la sua sagra*, «Il Popolo» di Pordenone, 17 marzo 1974, 3.

⁽¹⁰⁶⁾ Per questo: F. METZ, *Viaggio nella Porcia del Seicento*, 571-572. Per l'iconografia del santo traghettatore, cfr. ora A. COSMA, *La memoria di un guerriero. Paris Bordon e la pala di Lovere*, «Venezia Cinquecento» 50 (2015), 115-159.

⁽¹⁰⁷⁾ G. MIES, *Arte e artisti di Cappella Maggiore*, Cappella Maggiore 1995, 28-29.

⁽¹⁰⁸⁾ *Omaggio a Giuseppe Scalambrin scultore fossaltese*. Catalogo della mostra, Fossalta di Portogruaro 1997 («Quaderni di storia locale» 6), 29, 41 (Cat. 74-75); ASDPn, APP, Cart. 37, *Contabilità 1908-1965*.

⁽¹⁰⁹⁾ ASDPn, APP, Cart. 9, fasc. 9, *Lettera di Giovanni Sala* (Treviso, 4 giugno 1867) con parte della lettera dell'abate Toffoli inviatagli in data 1 dicembre 1866 (vi si critica anche l'eccessiva altezza delle nicchie difformi dal progetto).

⁽¹¹⁰⁾ ASDPn, APP, Cart. 9, fasc. 14. Un preventivo per la rifusione è stato inviato anche dalla ditta Pietro Colbacchini, A. FORNIZ, *Il campanile*, 18 riporta come data il 1866.

Per le fonderie, cfr. *infra* n. 114.

1918⁽¹¹¹⁾, vennero rifuse nel 1920 da Pietro Colbacchini fu Giovanni di Bassano⁽¹¹²⁾ e dalla stessa fonderia gestita da Pietro II Colbacchini nel 1931⁽¹¹³⁾. Al 'terzo' si aggiunse nel 1996 una quarta campana delle Fonderie Francesco De Poli di Vittorio Veneto⁽¹¹⁴⁾.

Al turbinio di guerre e rivoluzioni succedutesi fra 1848-1915 (l'arco di tempo in cui si colloca l'intera vicenda della rifabbrica) il 'duomo' purliliese offre rifugio in un passato di consolanti, paradisiache certezze proponendo allo stesso l'immagine di una Chiesa Cattolica immutabile, ancorata al Medioevo, mitica età della fede.

La storia recentissima è fatta dal restauro architettonico operato dalla Soprintendenza ai Monumenti a seguito del sisma del 1976 (tetto, murature, zona absidale) e da quello del coro ligneo (1986); dal lato della decorazione, dall'inserzione di vetrate di carattere figurativo dall'intenso cromatismo ad opera di Giancarlo Magri (1998) in ideale ripresa dell'apparato delle cattedrali gotiche, in un contesto tuttavia già di per sé fuori dello sviluppo storico⁽¹¹⁵⁾. Un'auspicabile valorizzazione del monumento non potrà che poggiare sulla conoscenza dei fatti e dei misfatti intercorsi nel tempo e sul rispetto delle preesistenze rilette alla luce delle nuove istanze liturgiche e dei moderni raggiungimenti nel campo dell'architettura e del design, con un sapiente e delicato lavoro di 'restyling'.

⁽¹¹¹⁾ *L'opera di Soccorso per le chiese rovinate dalla Guerra. Statistica delle campane asportate dalle provincie venete dai germanici e dagli Austro-Ungarici o distrutte nella zona di guerra*, Venezia 1919², 13: per Porcia, il numero è di 13 campane per un peso di 40 quintali; A. FORNIZ, *La prima guerra mondiale nei piccoli ricordi di un friulano adolescente*, Udine 1970, 39-40; Id., *Il campanile*, 18.

⁽¹¹²⁾ ASDPn, APP, Cart. 23, fasc. 1; *L'Opera di Soccorso*, Venezia 1920, 30.

⁽¹¹³⁾ A. FORNIZ, *Il campanile*, 28 (non num.), con indicazione dei titoli (San Giorgio, Santa Maria, Santa Lucia) e iscrizioni; ASDPn, Archivio Curia Vescovile, *Guerra 1939-1945*, fasc. 8. Comunicazione di Maurizio Bertazzolo (21.01.2018) che completa il "terzo" con il campanello di Francesco De Poli (1919).

⁽¹¹⁴⁾ Per tutti i fonditori in citazione a partire dalla seconda metà del Settecento si fa riferimento alla serie dei volumi che trattano la materia in modo specifico: *Campanili e Campane del Cividalese e delle Valli del Natisone* (Pordenone) 2010 ("Campanili e Campane del Friuli Venezia Giulia" 1); *Campanili e Campane dell'Alto Pordenonese*, Pordenone 2013 ("Campanili e Campane del Friuli Venezia Giulia" 2); *Campanili e Campane di Udine e del suo territorio* (Pordenone) 2014 ("Campanili e Campane del Friuli Venezia Giulia" 3). Si prescinde da altre pubblicazioni nelle quali l'argomento è trattato di sfuggita.

⁽¹¹⁵⁾ Rimangono fuori dal discorso due quadretti della sacrestia con la *Natività* (olio su rame, seconda metà sec. XVI) ed una *Assunta* (olio su tela, sec. XVIII) in quanto acquisizioni recentissime (1995).

Consegnata sinora alla cronaca e all'informazione turistica con l'eccezione di qualche breve scritto un po' più impegnato, la storia del 'duomo' di Porcia viene qui ricostruita con il ricorso alle fonti e con sguardo al più ampio contesto storico-religioso. Ne risulta una realtà assai complessa, costituita dal succedersi nel tempo di tre fabbriche, dello stratificarsi di devozioni che comportano nuovi arredi e periodiche sostituzioni.

Preponderante appare l'impegno dei conti Porcia per la "loro" chiesa, mentre limitato risulta quello del clero che non di rado interviene sul patrimonio in modi inconsulti e a capriccio.

La qualità del prodotto d'arte si colloca su un piano medio di valori, con punte pregevoli.

Compromesso e sigillato dalla Controriforma, il sistema si trascina con qualche aggiornamento per due secoli e all'ultimo in buona parte collassa sotto la buriana neogotica, incapace (come quasi sempre e quasi ovunque) di organici sviluppi e di moderne proposte che nello specifico ancora stentano ad affacciarsi.

Ringraziamenti

Si ringrazia il Parroco di Porcia d. Daniele Fort, il dott. d. Simone Toffolon, Direttore del Museo Diocesano d'Arte Sacra di Pordenone per la gentile disponibilità e il dott. Andrea Marcon per la consulenza bibliografica.

Referenze fotografiche

Elio e Stefano Ciol, Casarsa della Delizia: 16-22, 32, 35; ERPAC: 7; Lino De Pietro, Porcia: 5; Formentini-Stella, Latisana: 15, 30-31; Foto Viola, Mortegliano: 8-10, 12-14, 25-29, 36, 38; Gino Pignat, Zoppola: 3, 33-34, 40-43; Museo Diocesano d'Arte Sacra, Pordenone, Fondo Fotografico Antonio Forniz: 15-22, 30-32, 35, 39; Ufficio Diocesano per l'Arte Sacra e i Beni Culturali, Pordenone: 11, 30-32, 35, 39; Ufficio Diocesano per l'Arte Sacra e i Beni Culturali, Treviso: 23.

APPENDICE

Inventario Generale degli Ori et Argenti; Apparamenti e Biancheria; rami, Bronzi e Stagno, Suppelletili di proprietà della veneranda Chiesa Parrocchiale di S.ⁿ Giorgio e S. Maria di Porcia.

Porcia 18. Ottobre 1848.

Ori ed Argenti

N.

- 1 Ostensorio d'argento del peso di sottili oncie 92
- 1 Incensiere d'argento con navicella a cucchiajo pure d'argento, del peso di o.^c 5g sottili
- 1 Croce d'argento grande con lo stemma di S.ⁿ Giorgio mancanti di n.^o 4 fregi all'estremità
- 1 Simile d'argento grande con lo stemma di S.ⁿ Antonio completa
- 1 Simile piccola d'argento per altare mancante d'un freggio nel vertice
- Il peso complessivo delle tre croci d'argento è di oncie 114 sottili
- 4 Candellieri d'argento colle copete di lata vecchie del peso di o.^c 85
- 1 Calice grande d'argento con lavori rilevati della vita di Giesù Cristo alla base, e con gruppi d'angeli e santi, con patena relativa, e copa all'esterno dorata
- 1 Simile piccolo d'argento tutto dorato, e freggi in argento, con patena relativa
- 1 Simile grande d'argento con qualche gruppo d'angeli, e patena relativa
- 1 Simile piccolo d'argento in tutto disordine da sospendersi, con patena relativa
- 1 Calice piccolo con copa e patena d'argento, e col pedestallo di getto dorato
- 1 Simile d'argento, con cerchi dorati, con patena relativa
- 1 Simile piccolo d'argento, con gruppi d'angeli, e lavoro nella copa, e patena relativa
- 1 Simile piccolo d'argento, con lavoro alla copa in rame dorato, e patena
- 1 Simile piccolo d'argento con doratura mezzo svanita nel pedestallo e patena relativa. Questi nove calici sono del peso complessivo di o.^c 175 sottili

- 1 Pisside grande d'argento con cerchi dorati, con croce al dissopra, d'argento dorata, mancante di tre freggi
- 1 Simile piccola d'argento, del complessivo peso di o.^e 33
- 1 Ostensorio piccolo d'argento che si tiene nel tabernacolo di o.^e 4
- 1 Vaso piccolo d'argento per la Comunione degl'Infermi
- 2 Simili d'argento per l'Olio Santo, tenuti dall'Arciprete e Capellano
- 2 Simili d'argento pel Crisma, ed Olio Santo in Chiesa con busta di corame. I cinque piccoli vasi pesano o.^e 5
- 1 Cazzetta d'argento per battezzare, di o.^e 4
- 1 Reliquia di argento della S. Croce mancante d'un freggio nel vertice, e teca relativa
- 1 Simile d'argento di S. Giorgio e teca relativa
- 1 Simile d'argento di S. Antonio, e teca relativa
- 1 Chiave d'argento del tabernacolo ed una di ottone
- 1 Mancin di cordon d'oro con croce lavorata a filigrana
- 1 Simile piccolo di quattro fili senza passetto
- 2 Paja cherubini d'oro grandi
- 3 Figarò d'oro, due con smalto celeste scuro
- 4 Vere d'oro
- 1 Medaglia piccola d'argento
- 1 Filo corali brillantati con pendaglio di gioielli e pietre preziose legate in oro ed argento, senza passetto.
- 1 Filo corali brillantati, con croce d'argento e pietre false, e suo passetto d'oro.
- 1 Galone d'oro q.^{te} 2, e n. 6 vere ed anelli false.
- 4 Corone per le due immagini delle Madonne e Bambini, la parte anteriore d'argento, e la posteriore di rame.

Rami Bronzi e Stagno

N.

- 2 Secchi di rame per acqua in sagrestia
- 3 Detti piccoli di ottone con due asperges
- 12 Lampade parte di ottone e parte di getto
- 1 Torribolo d'ottone con navicella e due cucchiaj
- 31 Candellieri d'ottone fra grandi e piccoli, uno dei quali in pezzi
- 26 Bozzoli di ottone, dei quali n.^o 6 grandi

- 2 Croci piccole d'ottone
- 2 Simili grandi con fusto di legno, e lamina d'ottone una mancante di Crocefisso
- 2 Simili di getto in pezzi
- 1 Crocefisso piccolo d'ottone con pedestale di legno
- 1 Croce con anima di legno con Crocefisso, e 4 evangelisti d'argento, e dall'altra parte la Madonna con 4 santi d'argento, ed il pedestale pure argentato
- 9 Campanelli in sorte
- 4 Vasi di piombo per le palme
- 1 Foghera di rame, con pedestale e moletta di ferro
- 7 Campane del peso di libbre grosse circa [...] cioè tre maggiori a S. Giorgio, e n.º 4 piccole, 2 alla Madonna, e 2 a S. Cristoforo
- 1 Croce con fusto di legno di ottone dorato con emblemi a S. Cristoforo
- 3 Simili di stagno con cassetta per levar gli Olii Santi a Porto
- 1 Pace di getto argentata, con sopra l'immagine della Madonna
- 1 Teca d'ottone con reliquia di S.^a Agnese
- 19 Canne grandi esterne dell'organo, e n.º 3 mantici
- 30 Simili mezzane esterne
- 402 Simili di più grandezza interne

Apparamenti e Biancheria

N.

- 1 Paramento completo di samis d'oro, con galoni relativi
- 1 Paramento completo pluviale di seta color rosa
- 1 Simile completo di color rosso
- 1 Simile completo di seta bianco con galoni d'oro
- 1 Simile completo di seta col fondo verde, e ricamato in argento
- 1 Simile di lana di color pavonazzo
- 1 Simile completo di seta nero, con bordatura bianca di seta
- 1 Pluviale di lana rosso con bordatura gialla
- 1 Simile di lana rosso con bordatura gialla
- 1 Simile di lana rosso con bordi di lana gialla
- 1 Simile di lana rosso con bordi di lana gialla
- 1 Simile di lana nero con bordatura d'oro
- 1 Velo con omerale bianco di seta ricamato in oro e seta
- 2 Simili di seta con fondo rosso e fiori gialli, ed uno nero di lana

- 1 Pianeta nera di seta con bordatura d'argento
- 1 Simile con bordatura d'oro, e con lo stemma della Famiglia Porcia
- 1 Simile pavonazzo di seta, con bordatura d'oro, e con lo stemma sudetto
- 1 Simile gialla di seta con bordatura d'oro
- 1 Simile bianca di seta così detta del Rosario
- 1 Simile bianca di seta così detta dei Batudi
- 1 Simile pavonazza e verde di lana
- 1 Simile nera di seta con bordatura bianca di seta
- 1 Simile nera di lana con bordatura di lana operata
- 1 Simile nera di lana con bordo di cotone bianco
- 2 Simili bianche di lana con galone giallo
- 1 Simile rossa di lana con galone giallo
- 1 Simile verde di seta con fiori di vari colori, e galone d'oro
- 1 Simile verde di seta con liste di seta rosse
- 1 Simile turchina di seta e lana con galoni gialli
- 1 Simile rossa di seta
- 1 Simile rossa di seta con galoni d'oro e di lana
- 1 Simile verde di lana fiorata con galone di lana giallo
- 1 Simile pavonazza di seta amarizzata con galoni verdi, con velo e manipolo
- 1 Simile nera di lana con bordatura di lana gialla
- 2 Simili nere di lana con bordo bianco di lana, con stola e manipolo
- 1 Simile nera di lana con bordatura bianca
- 1 Simile bianca di seta con fiori rossi e gialli
- 1 Simile rossa di lana a righe rosse e verdi
- 1 Simile verde di lana con bordatura d'argento
- 2 Simili di lana bianca una, ed una di seta fiorata a S. Cristoforo
- 2 Pianete bianche di lana, una con striscie rosse a S. Antonio
- 1 Stola rossa di seta con bordo d'argento
- 1 Simile di samis d'oro e veluto
- 3 Simili bianche di seta con bordo d'oro
- 1 Simile bianca di lana con fiori verdi e rossi
- 2 Simili rosse di lana
- 2 Simili nere di lana
- 1 Simile bianca e pavonazza di seta e lana
- 1 Baldacchino di samis d'oro fiorato con galoni d'oro, e n.º 8 fiocchi d'oro
- 1 Simile di seta fondo giallo fiorato con galoni d'oro, e n.º 8 fiocchi d'oro falso
- 3 Tovaglie di cotone con fornimento ricamato, per la Chiesa della Madonna

- 3 Camicie di cotone due grandi, ed una piccola per la Madonna
- 5 Veli bianchi di tul, e cotone con ricamo, idem
- 3 Simili di seta un bianco, e due celesti con frange, idem
- 15 Abiti in sorte di drapo e mussola fiorati e semplici, idem
- 1 Coperta celeste di tela per coprir l'altar della Madonna
- 6 Coltrine verdi di cotone alla Chiesa della Madonna
- 10 Tele per coprir gli altari nella settimana Santa
- 10 Tele verdi di cotone per coprir le mense degli altari
- 17 Tovaglie pegli altari
- 1 Simile di cotone con frangia per la Cardenziera
- 9 Dopì per gli altari
- 2 Tele di lino
- 1 Tovaglia vecchia per coprir li paramenti
- 3 Camicii fini con abbassamento
- 14 Simili usuali
- 1 Coperta pel Crocefisso del pulpito, ed altre 4 pegli altari
- 1 Padiglione di veluto di seta con bordatura d'oro
- 1 Simile di seta cremese con bordatura d'oro, e n.º 3 fascie simili con bordo d'oro
- 2 Padiglioncini di seta fondo rosso e fiori gialli
- 2 Simili di seta fondo bianco e fiori gialli
- 1 Fornimento di seta pavonazzo con frangia gialla per l'altar maggiore
- 1 Parapetto di lana pavonazzo per lo stesso altare
- 1 Simile di seta con fiori gialli e verdi
- 2 Pezzi di lana bianca con righe rosse e verdi
- 4 Asciugamani di doppio
- 7 Canevazzi di canape
- 15 Cingoli in sorte
- 17 Amiti
- 8 Manuteri
- 54 Purificatori
- 11 Corporali
- 17 Animette
- 6 Vesti rosse di cotone per nonzoli ed assistenti
- 1 Cota per sagrestia
- 1 Veste lunga per sagrestia
- 11 Pianete non complete, ed in disuso, perché lazzere ed indoperabili
- 1 Parapetto di samis d'oro nuovo alla Madonna
- 2 Simili di seta e lana vecchi
- 1 Coltrina di colore rosso, con buona grazia a S. Cristoforo
- 1 Simile con ferro alla porta della sagrestia a S. Antonio

- 1 Padiglione di coton celeste sopra l'altar di S.^a Lucia
- 1 Coperta di tela vecchia sopra il Batisterio
- 2 Tendine sulle finestre del coro, una verde, ed una color cera Spagna
- 2 Simili vecchie di panno nella sagrestia vecchia
- 4 Tele dorate per coprir le colonne dell'altar maggiore, in cattivo stato
- 1 Pezzo di stoffa di seta bianca 3 a fiori bianchi e rossi simile al parapetto nuovo all'altare della Madonna in piazza
- 1 Stola di stoffa di seta da farsi con fodera relativa, con fiori rossi e bianchi, lasciata in testamento da Livia Sumera alla Chiesa di S. Giorgio di Porcia

Suppellettili

N.

- 1 Cassetta d'abete nuova con serratura per custodire li detti effetti della Madonna
- 1 Messal da vivo con passetti d'argento
- 6 Simili da vivo vecchi
- 5 Simili da morto
- 14 Simili di legno argentati, dei quali n.º 6 di nuovi, 4 a S. Antonio
- 50 Simili di legno in sorte
- 4 Torchiere rosse
- 4 Simili grandi
- 4 Simili piccole
- 8 Borse per l'offerte in Chiesa
- 7 Cassete per l'offerte in Chiesa
- 4 Paja ampoline
- 3 Piattelli per ampoline
- 1 Crocefisso grande di legno a S. Giorgio
- 1 Simile piccolo di legno sul pulpito
- 2 Simili grandi di legno alla Madonna e S. Cristoforo
- 1 Simile piccolo di legno argentato alla Madonna
- 3 Simili piccoli di legno nelle sagrestie
- 1 Croce di legno con asta pei morti
- 6 Vasi di legno argentati, due a S. Antonio
- 6 Simili di legno argentati nuovi
- 6 Simili di legno rossi con dorature e relative palme
- 14 Simili di legno argentati vecchi

- 4 Pennelli per le processioni indoperabili
- 8 Palme in buon stato, di seta grandi
- 10 Simili vecchie
- 8 Cussini in cattivo stato
- 7 Pedestali pel baldacchino, fanali, cereo, ed antifonario
- 1 Trono di legno argentato per l'esposizione, e ferri relativi
- 1 Simile usuale per l'esposizione
- 2 Troneti per la Comunione
- 2 Piramidi di ferro dorati per l'esposizione, con bracciali di ferro
- 1 Ombrella vecchia per la Comunione
- 8 Antifonari
- 1 Rituale
- 1 Diurno
- 11 Mute di tabelle per gli altari, due argentate a S. Antonio
- 14 Bracciali semplici di ferro per candele
- 2 Simili da tre candele, uno in disordine
- 1 Scala per l'esposizione
- 2 Simili grandi per uso di Chiesa
- 1 Scagnetto per l'altar maggiore
- 1 Apparato mortuario, con cassa, scheletro e corde relative
- 1 Armadio grande nella sagrestia di S. Giorgio
- 1 Simile per la biancheria
- 1 Simile per le palme e mazze dei baldacchini
- 3 Simili per paramenti alla Madonna, S. Cristoforo e S. Antonio
- 1 Cardenza per paramenti
- 1 Libreria
- 1 Banca di noce che circonda la sagrestia, con n.º 7 caselle
- 1 Carega, 2 inginocchiatoi, e 2 scagni pelle sagrestie
- 5 Fanali con lastre in disordine
- 2 Calderiole e copete per torriboli
- 6 Porta torcie
- 5 Spegnitori
- 4 Lettorini per messe
- 2 Ceste lunghe per trasportar li paramenti
- 1 Quadro ad olio con 5 teste, e due angeli con soazza di legno nera nella Chiesa della Madonna
- 8 Simili di Papi e Cardinali a S. Giorgio
- 2 Altari vecchi di legno levati dalle nicchie nella Chiesa della Madonna, e depositati presso la co. Marianna Porcia
- 1 Burata, con quarta, quarterolo, minela e rodolo pel Tesoriere, Valio e Ventolo
- 1 Ferro per formar le ostie, ed attrezzi relativi

- 2 Porta torcie di ferro
- 1 Custodia pel Sepolcro
- 1 Porta candelle per la Settimana Santa
- 9 Altari
- 1 Cardenziera in cornu evangelii dell'altar maggiore
- 1 Letorino per l'Evangelio
- 1 Scagnetto, lettorino, e tavola per la predella a S. Antonio
- 2 Banchi nuovi con relativi scagni a S. Antonio
- 8 Simili vecchi e differenti a S. Cristoforo
- 1 Cassone d'abete con serratura per custodire l'argenteria, ed arredi sacri di samis d'oro
- 13 Chiavi delle chiese, campanili, sagrestie, armadi e cassele, in sorte
- 1 Quadro della Scuola del Santissimo
- 1 Cassetta contenente la Bolla dei fratelli del SS.^{mo}
- 3 Tabelle per l'apparecchio della Messa
- 4 Croci nere vecchie di legno, due per via crucis
- 1 Parapetto d'altare di legno con pittura rappresentante la Natività
- 1 Cassetta nuova pel cereo, ed una per le palme nuove della Madonna
- 1 Quadretto di divozione a S. Antonio
- 1 Cassone per custodire il trono
- 4 Scagnetti per fornitura degli altari, ed uno grande per accender la lampada del SS.^{mo}
- 4 Stanghette lunghe con schionelle all'estremità
- 1 Scaletta pel pulpito
- 1 Scagnetto e lettorino dell'organo
- 10 Candelotti finti di legno bianco per portar li lumi
- 2 Fanali di lata vecchi coloriti in rosso senza lastre ed asta
- 4 Confessionali
- 4 Vasi di legno dorati con palme, e gli uni e le altre novissimi. Dono del Nob. Co. Antonio Porcia
- 1 Piatto di cristallo pel Battesimo
- 3 Reliquiari di legno due dorati ed uno argentato, due con teche di S. Francesco d'Assisi, ed una con teca di S. Margherita da Cortona
- 1 Cassetta di legno con serratura a chiave per l'ostensorio
- 1 Organo vecchio con 3 mantici, e n.º 451 canne
- 1 Reliquiario di cristallo contenente frammento di ossi di S. Onorato martire
- 1 Tabella della Dedicazione della Chiesa
- 8 Aste colorite dei due baldacchini

- 2 Badili vecchi per uso del cimitero, carri nuovi perché cambiati
- 4 Pietre sacre, una delle quali piccole, in Chiesa alla Madonna
- 5 Banchi grandi nella Chiesa di S. Giorgio di ragione della
fabbriciera
- 1 Simile grandissimo dei Iuspatroni
- 2 Simili grandi di varie Famiglie della parrocchia
- 13 Simili piccoli delle Famiglie
- 1 Simile grande dei Iuspatroni in Chiesa della Madonna
- 13 Simili piccoli incompleti ed in disordine alla Madonna
- 36 Borroli di legno colorati a cera Spagna
- 3 Tabelle n.º 2 candelieri, n.º2 vasi di palia, il tutto di legno
argentato
- 1 Tovaglia per altare lavorata a croce in cotone, con relativa fodera
di giorino color rossa
- 3 Tabelle per l'altar maggiore
- 2 Badilli per uso delle tumulazioni sul cimitero
- 7 Canevazze nuove di stopia per la Chiesa

Li 8 maggio 1857

LA FONDAZIONE DELLA CAPPELLA
DI SANTO STEFANO
NELLA CHIESA DI SAN GIORGIO DI PORCIA

Luca Gianni

Nel corso del 1504 il conte Iacopo di Porcia (1462- 1538)⁽¹⁾ scrisse a Francesco Mottense⁽²⁾, suo antico maestro e vicario generale del vescovo di Concordia Leonello Chiericati (1488-1506)⁽³⁾, chiedendo che fosse concessa «liberam testandi [...] facultatem»⁽⁴⁾ a pre Nicolò d'Este, vicario della chiesa di San Giorgio di Porcia⁽⁵⁾. L'anziano sacerdote, oramai centenario⁽⁶⁾, apparteneva al ramo della famiglia d'Este che si era stabilito a Padova e che aveva in Azzo X il suo capostipite⁽⁷⁾: legato da vincoli di parentela ad Orsina d'Este, moglie di Federico di Porcia,

⁽¹⁾ A. SCALA, *Porcia (di) Iacopo, letterato*, in *Nuovo Liruti*, 2, *L'età veneta*, a cura di C. SCALON, C. GRIGGIO, U. ROZZO, Udine, Forum, 2009 (d'ora in poi *Nuovo Liruti*), 2062-2067.

⁽²⁾ E. MARIN, *Il Capitolo cattedrale di Concordia nella prima età moderna*, Teglio Veneto, Fogolâr Furlan 'A. Panciera', 2005, 131.

⁽³⁾ A. FOA, *Chiericati Leonello*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 24 (1980), 682- 689; L. DI LENARDO, *Chiericati Leonello, vescovo, nunzio apostolico*, in *Nuovo Liruti*, 701-704.

⁽⁴⁾ Ringrazio il professor Mario D'Angelo per avermi segnalato alcune lettere del conte Iacopo di Porcia, da cui emergono i termini della controversia relativa all'eredità di pre Nicolò d'Este. I. DI PORCIA, *Opus Iacobi comitis Purliliarum epistolarum familiarum*, senza note (d'ora in poi I. DI PORCIA, *Opus Iacobi comitis Purliliarum*), I, *Ad Francescum Mottensem*, 13 r-v.

⁽⁵⁾ Per la chiesa di San Giorgio di Porcia: E. DEGANI, *La diocesi di Concordia*, a cura di G. VALE, Udine, Doretti, 1924² (= Brescia, Paideia, 1977, con bibliografia aggiornata e indici a cura della Biblioteca del Seminario di teologia di Pordenone), 573-575; A. DE PELLEGRINI, *Cenni storici sul castello di Porcia*, Pordenone (d'ora in poi A. DE PELLEGRINI, *Cenni storici*), Pordenone, Arti Grafiche, 1925 (= Pordenone, GEAP, 1990 con *Porcia: i luoghi della memoria. Repertorio documentale per servire allo studio di una realtà locale*, a cura di S. BIGATTON), 53-59.

⁽⁶⁾ Cfr. *infra* nota 16.

⁽⁷⁾ E. BILLANOVICH, M. BILLANOVICH, *Gli ultimi Estensi di Padova. Bertoldo d'Este e un disegno di Iacopo Bellini*, «Italia Medievale e Umanistica», 30 (1987), 149-177.

era stato investito del vicariato, istituito dalla nobildonna nella chiesa di San Giorgio nella seconda metà del Quattrocento⁽⁸⁾.

L'intervento del conte Iacopo, nipote di Federico di Porcia e di Orsina d'Este, mirava a superare l'interdizione a testare, sancita dall'episcopato concordiese nei confronti di Nicolò, probabilmente a causa della sua senilità, con l'obiettivo di convincere l'anziano congiunto a lasciare «res suas omnes in testamento capellae nostrae in divi Georgii templo constitutae»⁽⁹⁾. Tale proposito era, però, contrastato dallo zio paterno di Iacopo, don Celso, canonico regolare Lateranense, che insisteva affinché pre Nicolò disponesse dei suoi beni a favore del convento di Sant'Antonio abate di Conegliano, di cui era stato a più riprese priore⁽¹⁰⁾.

La controversia tra zio e nipote si era protratta per un certo periodo, fino a quando l'anziano sacerdote si era deciso a donare, con licenza del vescovo di Concordia, tutto il suo patrimonio al convento coneglianese, riservandosene però l'usufrutto e inserendo nell'atto di donazione una clausola, grazie alla quale avrebbe potuto disporre in seguito un lascito a favore della chiesa di San Giorgio ed eventualmente di altri «ad pias causas»⁽¹¹⁾.

Ottenuta, quindi, facoltà di testare, il 12 novembre 1504 pre Nicolò d'Este si recò al palazzo di Iacopo di Porcia per redigere le sue ultime volontà⁽¹²⁾. Nella camera del conte, alla presenza di due frati Serviti del convento di Santa Maria degli Angeli di Brugnera⁽¹³⁾, di un sacerdote, Francesco De Martinis da Sacile, e di

⁽⁸⁾ A. DE PELLEGRINI, *Cenni storici*, 56. Nel 1467 Orsina d'Este, vedova di Federico di Porcia, disporrà un lascito annuo di due ducati d'oro in favore del sacerdote, investito del beneficio vicariale, da lei istituito.

⁽⁹⁾ I. DI PORCIA, *Opus Iacobi comitis Purliliarum*, II, *Ad Celsum patrum*, 39v, *Ad Celsum patrum*, 40r.

⁽¹⁰⁾ N. FALDON, *Istituzioni importanti e benemerite*, in *Diocesi di Vittorio Veneto*, a cura di N. FALDON, Padova, Gregoriana Libreria Editrice, 1993 (d'ora in poi N. FALDON, *Istituzioni importanti*), 67-102, 88; G. TOMASI, *La diocesi di Ceneda. Chiese e uomini dalle origini al 1586*, 2 voll., Vittorio Veneto, Diocesi di Vittorio Veneto, 1998, I, 591-594. Don Celso è ricordato come priore di Sant'Antonio abate tra marzo e luglio del 1481 e in un documento del 17 maggio 1494. All'epoca della controversia per l'eredità di pre Nicolò d'Este il convento di Conegliano era oggetto di lavori di ristrutturazione e ampliamento.

⁽¹¹⁾ Cfr. *infra* nota 12.

⁽¹²⁾ Pordenone, Archivio Storico Diocesano (d'ora in poi ASDPn), *Archivio Porcia-Ricchieri*, pergamena n. 230.

⁽¹³⁾ Ivi, pergamena n. 273, in data 1529, luglio 29. La vicinanza della famiglia di Iacopo di Porcia ai frati Serviti di Brugnera è testimoniata anche dall'atto con cui Artico

altri testimoni intervenuti per l'occasione, si apprestò a dare disposizioni in merito alla sua sepoltura al notaio Antonio di Giacomo *de Pectenutis*⁽¹⁴⁾. Chiedendo di essere sepolto all'interno della parrocchiale purliliese, e più precisamente nella cappella di Santo Stefano, «in monumento ab ipso testatore condito», decise di lasciare alla detta cappella un terreno sito in Talmasson e lavorato da un certo Francesco originario del luogo, che versava quattro staia di frumento, uno staio di spelta e due galline; il sacerdote stabilì inoltre il versamento annuale di altre sei staia di frumento, da ricavarsi dai suoi beni, a discrezione degli esecutori testamentari, individuati nelle persone del conte Iacopo di Porcia e del sacerdote, che sarebbe stato beneficiato in futuro della cappella di Santo Stefano. Quest'ultimo, a cui pre Nicolò lasciava in legato «omnes suos pannos laneos et lineos, simul cum uno suo lecto fulcito de omnibus rebus suis necessariis, simul etiam cum omnibus massaritiis domi iacentibus», sarebbe stato tenuto a celebrare o far celebrare settimanalmente in detta cappella una messa in suffragio dell'anima del testatore e dei suoi congiunti.

Nell'atto, con cui il vicario purliliese dà disposizione in merito alle sue ultime volontà, emerge chiaramente l'interesse di Iacopo di Porcia nei confronti della cappella di Santo Stefano, già edificata, ma non ancora eretta canonicamente e, per questo motivo, priva di un sacerdote titolare. Tale interesse viene esplicitato meglio in un atto redatto dopo la morte di pre Nicolò d'Este, avvenuta il 31 dicembre 1504⁽¹⁵⁾. Il 3 febbraio dell'anno

del fu Morando, nipote del conte, dispone un lascito annuale di sei staia di frumento e sei congi di vino a favore dell'altar maggiore della chiesa del monastero di Santa Maria, a condizione che i frati, rappresentati nell'occasione dal priore Serafino da Treviso, si impegnino alla celebrazione di messe di suffragio a favore dei suoi congiunti. Per il convento di Santa Maria degli Angeli: G.G. CORBANESE, *Il Friuli, Trieste e l'Istria nel periodo veneziano*, Udine, Edizioni Del Bianco, 1987, 437; N. FALDON, *Istituzioni importanti*, 91.

⁽¹⁴⁾ L. GIANNI, *Memorie di pre Antonio da Porcia, governatore di Fanna (1508-1532)*, «Atti dell'Accademia San Marco di Pordenone», 10 (2008), 9-169. Il notaio Antonio è figlio di Giacomo *de Pectenutis* da Aviano, maestro di scuola a Porcia, e per questo motivo soprannominato «delle scuole». Intrapresa la carriera ecclesiastica, nel 1508 è nominato vicario dell'abate di Fanna Girolamo di Porcia. Mantiene questo incarico quanto meno fino al 1543, data presunta della sua morte. Particolarmente vicino al ramo consortile dei Porcia, detto del colonnello di sotto, in gioventù intrattiene una breve corrispondenza con il conte Iacopo di Porcia, che appartiene, invece, al colonnello di sopra.

⁽¹⁵⁾ San Daniele del Friuli, Civica Biblioteca Guarneriana, Manoscritti, Codice 214 (*Iacobi comitis Purliliarum epistolae ineditae, opuscula historica et sermones sacri*), I, *Ad Bartholomeum Gherardinum*, G 23.

seguinte, infatti, il vescovo di Concordia acconsentì alla richiesta del conte di fondare e dotare a proprie spese «in parrochiali ecclesia Sancti Georgii eiusdem loci Purliliarum capellam sub titulo sancti Stephani»⁽¹⁶⁾. Nel documento, redatto a Portogruaro dal cancelliere vescovile Antonio Azzano, alla presenza di Polidoro da Marostica e Matteo Alemanno, familiari del vescovo, Leonello Chiericati ricordò il desiderio espresso «vehementer» dal conte di procedere, anche a nome dei nipoti, figli del defunto fratello Morando, alla costruzione della suddetta cappella per devozione nei confronti della Maestà divina; dimostrò di apprezzarne la dotazione, consistente in dodici staia di frumento e quattro urne di vino all'anno; concesse, infine a Iacopo di Porcia e ai suoi nipoti il giuspatronato sulla cappella e, alla luce di tale diritto, investì immediatamente del beneficio pre Francesco De Martinis da Sacile, presentato dai nobili giurisdicenti.

La presenza di questo sacerdote tra i testimoni ricordati nel testamento di pre Nicolò d'Este, la repentina investitura del beneficio, contemporanea al decreto di erezione, il lascito del vicario purliliese in favore di una cappella non ancora canonicamente eretta, sono tutti indizi che fanno presupporre che esistesse già un accordo di massima tra il conte Iacopo di Porcia e il vescovo Leonello Chiericati in merito alla fondazione della cappella di Santo Stefano, ma che la formalizzazione di tale accordo avesse subito un qualche ritardo, dovuto probabilmente al fatto che, in questo periodo, il presule concordiese, che stava preparando un importante sinodo diocesano, aveva cominciato a manifestare gravi problemi di salute⁽¹⁷⁾.

La decisione di dedicare la cappella a santo Stefano sembra essere maturata in Iacopo di Porcia, ancor prima della sua effettiva costruzione. Nella chiesa di San Giorgio esisteva sin dal 1380 un altare dedicato al primo martire cristiano⁽¹⁸⁾: è, quindi, presumibile che il conte, nel prendere la sua decisione, abbia tenuto in considerazione il fatto che nel territorio purliliese fosse già diffuso il culto di questo santo. Non è, però, da escludere

⁽¹⁶⁾ ASDPn, *Archivio Porcia-Ricchieri*, pergamena n. 231.

⁽¹⁷⁾ Cfr. *supra* nota 3.

⁽¹⁸⁾ P. Goi, *La pittura a Porcia dal Duecento al Novecento*, Maniago/Pordenone, Grafiche Lema, 1989 (d'ora in poi P. Goi, *La pittura a Porcia*), 149.

che lo stesso Iacopo di Porcia nutrisse una devozione personale nei confronti del diacono Stefano. “Uomo dalle scelte ideologiche marcate”⁽¹⁹⁾, il conte fu animato da una spiritualità rigorosa: ammiratore di Seneca e di Boezio, condivise con l’amico Pietro Edo (1426- 1504)⁽²⁰⁾ una fede autentica, che lo portò a condannare la decadenza e la corruzione del clero e ad esaltare la cultura come possibile rimedio ai mali che pervadevano la Chiesa⁽²¹⁾. In quest’ottica la dedicazione della cappella a santo Stefano avrebbe avuto una funzione chiaramente pedagogica: educato nella cultura ellenistica, noto per la sua saggezza e per la fede genuina, scelto dagli apostoli come diacono, Stefano nel suo martirio era divenuto primo imitatore di Cristo e, quindi, modello per chiunque avesse avvertito la vocazione sacerdotale.

La dedicazione della cappella a santo Stefano potrebbe aver risentito, inoltre, del dibattito storiografico che animava in quegli anni il Friuli e a cui Iacopo di Porcia prese parte: con la “ripresa umanistica del concetto greco-romano di patria”, il conte avvertì chiaramente la necessità di valorizzare le radici storiche del Friuli, che riconosceva nel Parlamento e soprattutto nelle sue componenti feudale ed ecclesiastica⁽²²⁾. Per questo motivo, forse in accordo con Leonello Chiericati, a cui era unito da comuni amicizie⁽²³⁾, Iacopo di Porcia avrebbe potuto scegliere di dedicare la cappella purliliese a quel martire Stefano sotto il cui titolo si trovava già la cattedrale di Concordia, al fine di esaltare l’antica tradizione della chiesa diocesana.

Se è possibile formulare solo delle ipotesi sulla devozione del conte di Porcia nei confronti di santo Stefano, è invece certo che egli si dimostrò sempre attento alle esigenze della cappella, eretta all’interno della parrocchia di San Giorgio. L’11 aprile 1505, quando pre Francesco De Martinis venne immesso in possesso del beneficio dal notaio Battista Locatelli, «dando in

⁽¹⁹⁾ G. TREBBI, *Iacopo di Porcia, feudatario e umanista*, in *Studi in onore di Giovanni Miccoli*, a cura di L. FERRARI, Trieste, Edizioni Università di Trieste, 2004 (d’ora in poi G. TREBBI, *Iacopo di Porcia*), 115-141, 126.

⁽²⁰⁾ A. GOBESSI, *Edo Pietro, letterato e poeta*, in *Nuovo Liruti*, 1001-1013.

⁽²¹⁾ G. TREBBI, *Iacopo di Porcia*, 126, 131.

⁽²²⁾ Ivi, 134-141.

⁽²³⁾ Cfr. *supra* note 1 e 3.

eius manibus tobaleam altaris talis capelle et campana pulsando aliaque agendo, que circa talia necessaria sunt et de ritu fieri solent», Iacopo di Porcia era presente in chiesa e assistette alla cerimonia⁽²⁴⁾. Il 24 novembre 1514 il conte, agente «vice et nomine altaris Sancti Stephani» acquistò per dieci ducati tre lire e due soldi di piccoli da pre Basilio del fu Leonardo *Rigirubei* da Pordenone un livello di tre quarte e mezza di frumento su un terreno, situato nella villa di Fiume⁽²⁵⁾. Negli anni seguenti il nobile purtiliese individuò proprio nel sacerdote pordenonese il candidato ideale a succedere al De Martinis.

Iacopo di Porcia morì il 30 luglio 1538⁽²⁶⁾. Di lì a poco si spese anche pre Basilio. Gli eredi del conte esercitarono, quindi, il diritto di giuspatronato, chiedendo al vescovo di Concordia di confermare come cappellano di Santo Stefano pre Francesco Lancisio da Porcia. Il 4 ottobre 1538 Sebastiano de Rubeis, vicario generale nell'episcopato di Concordia del cardinale Marino Grimani, patriarca di Aquileia e amministratore diocesano⁽²⁷⁾, investì il sacerdote, individuato dai nobili consorti, del beneficio di Santo Stefano⁽²⁸⁾.

Dopo questa data le notizie sulla cappella di Santo Stefano cominciano a farsi più frammentarie. Durante la visita apostolica che Cesare de Nores, vescovo di Parenzo (1573- 1597), compì nella diocesi di Concordia tra il 1584 e il 1585⁽²⁹⁾, l'altare della cappella di Santo Stefano, a cui è collegato un beneficio di

⁽²⁴⁾ ASDPn, *Archivio Porcia-Ricchieri*, pergamena n. 232.

⁽²⁵⁾ Ivi, pergamena n. 233.

⁽²⁶⁾ Negli anni che seguono la fondazione della cappella di Santo Stefano, Iacopo di Porcia manifesta la propria fede anche sostenendo altre istituzioni ecclesiastiche e religiose del territorio purtiliese. Il 6 settembre 1517 il vescovo di Concordia Giovanni Argentino consacra la chiesa di Santa Maria Maddalena, costruita grazie alla munificenza del conte, che nel suo testamento chiederà di esservi sepolto. Nel 1521 Iacopo di Porcia commissiona per la stessa chiesa un'ancona a Giovanni Francesco da Milano. Due anni più tardi il conte dota anche la chiesa dei Santi Maria, Rocco e Sebastiano, sorta al di fuori delle mura del borgo di Porcia. A questo proposito: G.B. RORARIO, *Regestario di un archivio purtiliese del Seicento. Cenni intorno al Rorario e sugli archivi della famiglia Porcia e Brugnara*, a cura di A. DE PELLEGRINI, Pordenone, Arti Grafiche, 1929, 36, 133.

⁽²⁷⁾ G. GULLINO, *Grimani Marino, patriarca di Aquileia*, in *Nuovo Liruti*, 1380-1381.

⁽²⁸⁾ ASDPn, *Archivio Porcia-Ricchieri*, pergamena n. 235.

⁽²⁹⁾ A. SCOTTÀ, *La visita apostolica del vescovo Cesare de Nores*, in *Diocesi di Concordia*, a cura di A. SCOTTÀ, Padova, Gregoriana Libreria Editrice, 2004 (Storia religiosa del Veneto, 10), 379-409.

venti ducati, è ricordato come non consacrato, sebbene perduri l'obbligo della celebrazione di una messa settimanale: ne è investito, su presentazione dei nobili consorti di Porcia, un certo pre Pasqualino Massarino⁽³⁰⁾. Le citazioni che si possono trarre dalle visite pastorali dei secoli successivi non offrono ulteriori informazioni sulla storia della cappella, che sembra però essere contraddistinta da una graduale perdita di importanza nel contesto liturgico della parrocchiale⁽³¹⁾.

Con i lavori di ristrutturazione e di ampliamento che coinvolsero la chiesa di San Giorgio tra il 1847 e il 1866 si perse persino la memoria dell'esistenza di un altare dedicato a Santo Stefano⁽³²⁾, tanto che sarebbe risultato difficile collocarlo all'interno dell'edificio sacro, se nel 1958, durante i lavori di sistemazione dell'attuale sacrestia non fossero comparsi dei lacerti di affresco⁽³³⁾. Il loro restauro ha portato alla luce due scene, databili a un periodo precedente al 1514: la prima raffigura un'*Annunciazione*; la seconda una *Crocifissione* tra i *Santi Stefano, Lucia e Maddalena*⁽³⁴⁾. La datazione degli affreschi e la presenza iconograficamente ben definita dell'immagine del primo martire cristiano, indurrebbero a identificare, quindi, la cappella di Santo Stefano con una delle due cappelle laterali dell'abside che, nell'Ottocento, durante i lavori di sistemazione della chiesa, vennero chiuse per essere sostituite da due più grandi sporgenti verso est e verso ovest⁽³⁵⁾.

⁽³⁰⁾ Padova, Archivio Capitolare, *Visita Nores Concordia 1584*, 134v-163v. La parrocchiale di San Giorgio viene visitata il 1 ottobre 1584. In tale occasione pre Pasqualino Massarino risulta investito del beneficio di Santo Stefano dal 9 settembre 1582.

⁽³¹⁾ ASDPn, *Visite pastorali*, Visite Sanudo 1599-1600, 75r-83v; Ivi, Visite Cappello 1648-1649, 95v-98r; Ivi, Visite Cappello 1663-1665, 57r-60v; Ivi, Visite Premoli 1668, 1670, 42v, 45v; Ivi, Visite Premoli 1675, 1677, 1682, 4r-7r, 35r-36v. Il 5 giugno 1665 si dà disposizione che «pallam et iconas adaptari et picturam inovari de cruce». Il 6 settembre 1669 si sospende temporaneamente l'ufficiatura dell'altare di Santo Stefano. Il 30 maggio 1675 si raccomanda che la cappella sia ornata con «aliqua pictura decentiori».

⁽³²⁾ P. GOI, *La pittura a Porcia*, 160. Il 21 novembre 1873, nella relazione sullo stato della parrocchia, l'arciprete Giovanni Battista Carlis non fa più menzione della cappella di Santo Stefano.

⁽³³⁾ ASDPn, *Archivio della Parrocchia di San Giorgio martire in Porcia*, Fondo Antonio Forniz, cart. 97, f. 20 (*La chiesa di San Giorgio: cenno storico*).

⁽³⁴⁾ P. GOI, *La pittura a Porcia*, 26.

⁽³⁵⁾ C. DIEMOZ, S. ALOISI, *Giovanni Toffoli. Un abate artista nel Risorgimento friulano*, Porcia, Comune di Porcia, 2008, 65-75, 164-165.



Porcia, Chiesa arcipretale di San Giorgio, Cappella di Santo Stefano (ora sacrestia), *Crocifissione con figura di donatore e i santi Stefano, Lucia e Maddalena* (inizio secolo XVI), particolare.

Gli affreschi cinquecenteschi presentano un altro aspetto interessante: infatti, nella scena della *Crocifissione*, insieme ai santi sopramenzionati compare anche il ritratto “vigorosamente delineato”⁽³⁶⁾ del donatore che, con buona approssimazione, alla luce del ruolo ricoperto da Iacopo di Porcia nella costruzione e nella dotazione della cappella di Santo Stefano, potrebbe essere proprio quello del conte. La cappella, la cui fondazione egli desiderò tanto fortemente da suscitare la meraviglia del vescovo di Concordia, restituirebbe così, dopo secoli, il volto del “principale promotore e mecenate dell’umanesimo friulano”⁽³⁷⁾.

⁽³⁶⁾ Cfr. *supra* nota 34.

⁽³⁷⁾ G. TREBBI, *Iacopo di Porcia*, 118.

MUTAMENTI LINGUISTICI
NEL TERRITORIO DI PORCIA
TRA RINASCIMENTO ED ETÀ CONTEMPORANEA

Pier Carlo Begotti

Nel 1883 uscì a Pordenone, per i tipi di Antonio Gatti, un opuscolo contenente una composizione poetica del maestro elementare Luigi Martello, *Le Zelleghe. Gherminella del 22 gennaio 1847 come veduta così scritta a Porcia*, che prendeva spunto da un fatto di cronaca accaduto nella città dell'autore⁽¹⁾. La vicenda alla base del racconto e il modo stesso con cui è narrata inducono al sorriso, poiché di per sé si tratta di un episodio marginale di vita quotidiana dal sapore umoristico: in una giornata di forti nevicate, un gruppo di passeri si rifugia nel granaio del castello e il conte, con un'ira crescente che lo fa bestemmiare a più riprese, non riesce a scacciarli. Vista la fuga degli uccelli, minaccia di vendicarsi per l'affronto subito. Non è quindi il valore poetico del testo a richiamare l'attenzione, quanto la sua veste linguistica, che appartiene al complesso meccanismo della penetrazione del dialetto di impronta veneziana nei domini di terraferma e in modo particolare all'interno della Patria del Friuli; in un tale contesto, la realtà purliliese si presta ad alcune peculiari osservazioni.

A livello dotto, in età rinascimentale si dibatteva anche nel castello di Porcia sulla questione assai viva della lingua letteraria da adottare e se il latino dovesse lasciar spazio al *volgare*, ovvero

⁽¹⁾ Un vivo ringraziamento a Flavio Andreon, discendente di Luigi Martello, per alcune informazioni riguardanti la famiglia e per aver donato allo scrivente una copia originale dell'opuscolo *Le zelleghe*, utilizzata per la riedizione: P.C. BEGOTTI, con la collaborazione di S. Bigatton, *Le zelleghe (Sèlege) di Luigi Martello. Componimenti poetici e altri testi in dialetto o dialettali (colti e popolari) a Porcia dall'Ottocento al primo decennio del Novecento*, Porcia 2013.

ai *volgari*⁽²⁾. La discussione a Occidente del Tagliamento ebbe come centri i luoghi in cui fiorivano le scuole notarili e umanistiche, da Sacile a Spilimbergo, da Pordenone a San Vito e a Portogruaro. Sulle rive del Noncello, in particolare, forti impulsi alla cultura furono dati dai nuovi governanti, i Liviani, che per conto di Venezia tennero la città e i villaggi della giurisdizione dal 1508 al 1537, dopo aver strappato questa enclave dalle mani degli Asburgo. Cessate le incursioni e le guerre che avevano devastato la regione per qualche decennio, il momento era particolarmente propizio per lo sviluppo economico di Pordenone, mentre le arti pittorica, plastica e architettonica raggiungevano le più alte realizzazioni; né mancarono felici approdi in campo letterario. Già alla fine del Quattrocento attorno al casato dei Mantica si era raccolto un cenacolo umanistico, che aveva tra i suoi maggiori esponenti il vicentino Cimbriaco, il parmigiano Caviceo, il locale Fortunio, il conte Jacopo di Porcia, il sacerdote pordenonese Pietro Capretto, vari appartenenti alla famiglia Amalteo, tutti più o meno impegnati nell'insegnamento scolastico. In quell'ambito la lingua latina veniva riproposta, studiata e largamente utilizzata, tanto che Jacopo di Porcia poté ringraziare Gian Francesco Fortunio per essergli stato *latinae linguae potius iuvamen*.

Parallelo procedeva l'avvicinamento anche teorico al volgare, che non sempre nella prassi e nella riflessione – come in parte delle contemporanee e successive dispute sulla «questione della lingua» – veniva contrapposto al latino. Anzi, proprio Fortunio fu autore della prima grammatica della lingua italiana data alle stampe: nel 1516 uscirono dai torchi anconetani di Bernardino Vercellese le sue *Regole grammaticali della lingua volgare*, ma ancora nel 1509 un progetto di loro edizione era stato approvato a Venezia⁽³⁾. Si trattava di un'opera con cui l'autore pordenonese prendeva decisamente posizione in favore della fiorentinità del volgare illustre italiano, da modellare sugli scritti di Dante, Boccaccio, Petrarca, per divenire strumento di comunicazione

⁽²⁾ Per i ragionamenti che seguono, si rinvia a P.C. BEGOTTI, *Tra lingue e dialetti, in Pordenone una città*, a cura di P. GOI, Pordenone 2010, 113-136.

⁽³⁾ G.F. FORTUNIO, *Regole grammaticali della volgar lingua*, a cura di C. MARAZZINI, S. FORNARA, Pordenone 1999.



Una vecchia cartolina con la Chiesa arcipretale di S. Giorgio a Porcia (Archivio Paolo Gaspardo).

e di espressione per i letterati e gli uomini colti della penisola (ma con un'area di conoscenza e di utilizzo molto più vasta in ambito europeo).

Diversamente da lui pensavano altri umanisti facenti parte della medesima cerchia culturale, tra cui Jacopo di Porcia (1462-1538), precursore anch'egli in campo editoriale avendo fatto stampare a Treviso nel 1492 da Gerardo di Fiandra il trattato di pedagogia *Jacobi comitis Purliliarum de generosa liberorum educatione opusculum non minus jocondissimum quam utilissimum*; per lui l'educazione doveva fornire ai maschi di condizione elevata una buona preparazione classica, fondata sul latino, mentre per le donne e per la poesia potevano servire le parlate locali o il volgare italiano, senza bisogno di insegnamento scolastico⁽⁴⁾. Il suo quasi contemporaneo Girolamo Rorario, pordenonese (1485-1555), nel dialogo *Quod animalia bruta ratione utuntur*

⁽⁴⁾ Su Jacopo, v. G. TREBBI, *Jacopo di Porcia, feudatario e umanista*, in *Studi in onore di Giovanni Miccoli*, a cura di L. FERRARI, Trieste 2004, 115-141 e la voce di A. SCALA, *Porcia (di) Jacopo, letterato*, in *Nuovo Liruti. Dizionario biografico dei Friulani*, 2. *L'età veneta*, a cura di C. SCALON, C. GRIGGIO, U. ROZZO, Udine 2009, 2062-2067.

melius homine (1544) giungeva a scrivere che a volte gli animali sono migliori degli uomini e, tra gli esempi negativi, si soffermava a lungo sull'uso del volgare, da lui letteralmente disprezzato, al posto del più nobile e armonioso latino⁽⁵⁾. La generazione successiva di letterati pordenonesi visse nell'ambito del dominio liviano, che volle raccogliere attorno a sé le forze intellettuali in una accademia informale, aperta a notevoli contributi esterni di amici della signoria: Andrea Navagero, Giovanni Cotta, Gerolamo Aleandro, forse Girolamo Fracastoro e altri, autori sia in latino sia in volgare. L'influenza sull'ambiente sociale più elevato e colto non fu indifferente, contribuendo a orientare in maniera crescente anche questa porzione del Friuli verso la cultura italiana. Ciò avvenne attraverso la mediazione veneziana, tant'è vero che il tipo di italiano che si diffuse a partire dai ceti colti nelle scritture di uso pratico non fu il toscano vero e proprio, ma quello che comunemente è denominato *toscoveneto*.

L'intervento aristocratico fu notevole e duraturo anche nella riformulazione del toponimo del paese, che al tempo stesso costituiva l'appellativo del casato. Le testimonianze documentarie più antiche, risalenti agli ultimi decenni del XII secolo, riportano in modo inconfutabile a un luogo caratterizzato dall'allevamento suino: *Porcillo*, *Purcilglis*, *Porcillis*, *Porcilleis* e così via⁽⁶⁾, con numerosi riscontri sia nell'etimo (*Porciglia* a Padova e in Val d'Elsa) sia nella suffissazione *-il* con valore collettivo (*Caprile*, *Sacile*, *Vacile*). Il nome ha poi caratterizzato il castello qui sorto su un luogo elevato accanto a un corso d'acqua e, in seguito, alla famiglia che lo ha fondato o – con molta più probabilità – vi ha preso possesso in un'epoca imprecisata. Una famiglia, lo ricordiamo, che in origine portava il predicato 'di Prata' e che, divisa entro i primi anni del Duecento, ha poi continuato da un lato a chiamarsi 'di Prata' e dall'altro 'di Porcia' (e anche 'di Porcia e Brugnera'). Non possiamo quindi confondere la discendenza

⁽⁵⁾ G. RORARIO, *Le opere*, a cura di A. SCALA, premessa di F. Rurale, 2 voll., Pordenone 2004.

⁽⁶⁾ Le attestazioni si leggono in A. DI PRAMPERO, *Saggio di un glossario geografico friulano dal VI al XIII secolo*, a cura di G. FRAU, Tavagnacco 2001; E.S. di PORCIA DEGLI OBIZZI, *I primi da Prata e Porcia. Saggio storico (1164-1335)*, a cura di A. DE PELLEGRINI, Udine 1904.

onomastica del lignaggio con quella del castello e del villaggio in cui il ceppo nobiliare ha posto la propria residenza.

Le due cose, tuttavia, si sono confuse e mescolate già in epoca tardomedievale, allorché alcuni eminenti personaggi della stirpe hanno iniziato a firmarsi e a farsi designare con la dizione *Purliliis* e simili, con chiaro riferimento a una formazione PURUM LILIUM | PURA LILIA [puro giglio | puri gigli], che è assieme una etimologia e un progetto ideologico, basato sullo stemma gentilizio, ove – al pari dei signori di Prata – campeggia una sequenza di gigli. Da qui, poi, la creazione dell’etnico *purliliensis*, che è tuttora in uso nella forma italianizzata *purliliese*. Questa evoluzione è addirittura giunta a un esito cinquecentesco, peraltro non continuato, *Porlia* al posto di *Porcia*⁽⁷⁾. Nel XVI secolo si incontra anche l’aggettivo, piuttosto raro, *Purzigliano*⁽⁸⁾.

Vediamo qualche attestazione: 1460, *Ladislaum comitem de Purliliis* in un documento romano del patriarca di Aquileia Ludovico Trevisan; *Purlilia* in un epigramma di ambiente umanistico trevigiano di fine ’400; 1502, *de ultra aquam ultra Purlillis* e 1521, *a superiores Purlillis* in atti che riguardano una istituzione ecclesiastica; 1544, *Purlilia* e *Purliliensis*, nel trattato di Giovanni Candido; 1551, *Purliliis*, in un processo a Sacile, giusto per riportare testimonianze sia locali sia esterne al territorio⁽⁹⁾. Questa tradizione, di mano notarile e aristocratica, sebbene entrata nelle scrittura pratiche, non ha mai soppiantato la dizione popolare, che ha avuto un ulteriore sviluppo nella pronuncia dialettale *Purthie* (con l’interdentale) accanto a *Porcia*. Coloro che si sono occupati di toponomastica friulana, e possiamo riferirci alle esaustive pubblicazioni del prof. Giovanni

⁽⁷⁾ Archivio di Stato di Milano, *Bolle e Brevi* 1100-1807, n. 64.28 (il chierico Gerolamo di Porcia, dottore in utroque, è detentore delle prepositure unite di San Martino e San Marino di Crema).

⁽⁸⁾ L. GIANNI, *Memorie di pre Antonio da Porcia, governatore di Fanna (1508-1832)*, «Atti dell’Accademia ‘San Marco’ di Pordenone», 10 (2008), 9-168: 74.

⁽⁹⁾ Cfr. rispettivamente: G. CAPPELLETTI, *Le Chiese d’Italia dalla loro origine sino ai nostri giorni*, 8: *Chiese degli Stati austro-italiani*, Venezia 1851, 374; A. SERENA, *La cultura umanistica a Treviso nel secolo decimo quinto*, Venezia 1912, 108; Archivio di Stato di Udine, *Congregazioni Religiose Soppresse*, Santa Maria di Porcia, b. 354: *Libro Istrumenti 1491-1668*, cc. 13v e 31r; G. CANDIDO, *Commentarii dei fatti d’Aquileja libri* 8, Venezia 1544, 102-103; Archivio Comunale di Sacile, n. 46/10, *Libro Processi 1551*.



Veduta di piazza Umberto I a Porcia in una cartolina del 1936 (Archivio Paolo Gaspardo).

Frau, non hanno avuto dubbi sull'etimo del nome del luogo⁽¹⁰⁾. Stupisce pertanto che nel 1998 sia stato premiato da una importante istituzione culturale un lavoro che, conservato nei depositi della Società Napoletana di Storia Patria, volendo a tutti i costi cercare le origini preistoriche dell'onomastica italiana, affermi con tutta sicurezza quanto segue: *Porcia* deriva dalla *gens Pòrcia* e, quindi, sbagliamo tutti a pronunciare *Porcì*a, dovremmo dire *Pòrcia*. Sarebbero stati gli stessi abitanti, evidentemente ritenuti buoni conoscitori delle lingue classiche, a sostituire *Pòrcia* e l'aggettivo *porcienses*, di cui si vergognavano, con *Purliliae*, unendo il greco antico PYR «fuoco, color fuoco» e il basso latino LILIA, quindi intendendo «gigli rossi». *Porcienses*, peraltro non ha alcuna attestazione⁽¹¹⁾. *Sed de hoc satis dictum est*.

Contrastanti sono state le leggende legate alle origini della famiglia, che hanno oscillato tra una supposta continuazione

⁽¹⁰⁾ G. FRAU, *Dizionario toponomastico del Friuli-Venezia Giulia*, Udine 1978, 54.

⁽¹¹⁾ G. PEIRCE, *Le origini preistoriche dell'onomastica italiana* (1998), dattiloscritto presso Società Napoletana di Storia Patria e reperibile in rete.

con la romana *gens Pòrcia*, fatta propria dal casato, e una derivazione da «Armano conte de' Purlilij» fuggito dalla distruzione di Troia, come per esempio si legge in un panegirico del 1689 scritto dal terziario francescano Antonio Tadeo, prefetto del Seminario di Gradisca, pubblicato a Trieste nel 1823⁽¹²⁾.

Rimanendo nell'ambito del mondo nobiliare e della cerchia più elevata della popolazione, sappiamo che i signori di Porcia ebbero relazioni strette sia con Venezia sia con Vienna; dal punto di vista culturale, il loro rapporto con la cultura italiana fu ampio e fecondo⁽¹³⁾. Lo fu anche con la produzione dialettale veneziana e veneta, con poesie d'occasione e altri testi che furono creati in varie occorrenze della vita matrimoniale e d'altro genere dei Porcia⁽¹⁴⁾. Interessa anche evidenziare che non mancò neppure l'espressione friulana per componimenti d'occasione, come nel caso di Pietro Zorutti, che nel 1841 diede alle stampe una raccolta di versi dal titolo *Malinconia*, piuttosto inquietante per un «fausto giorno» (si sposavano il conte Enea di Porcia e la contessina Francesca Beretta)⁽¹⁵⁾.

Il modello linguistico toscoveneto, quale strumento di scrittura, si estese gradualmente verso le classi popolari e per Porcia abbiamo un esempio cinquecentesco, il diario 1541-1591 di Venera della Massara, che ha tratti significativi come questo: «1575 adi 17 novenbriò fu aore disdoto un si grande taramoto che buto zo il capitel del tor grande e molti camini»⁽¹⁶⁾, dove il substrato friulano è presente nel genere maschile di *tor* (che qui però vale «torre»), mentre l'insieme è un impasto di italiano con forti venature veneziane o più genericamente

⁽¹²⁾ A. TADEO, *Galleria panegirica dell'Illustrissima ed Eccellentissima Casa di Porcia*, Trieste 1823.

⁽¹³⁾ Cfr. l'ampio repertorio bibliografico e archivistico curato da Sergio Bigatton in A. DE PELLEGRINI, *Cenni storici sul castello di Porcia*, con *Porcia. I luoghi della memoria. Repertorio documentale per servire allo studio di una realtà locale*, a cura di S. BIGATTON, Porcia/Pordenone 1990, 313.

⁽¹⁴⁾ Sui rapporti dei Porcia con vari aspetti della cultura del XVIII e XIX secolo, si rinvia ai saggi contenuti in *I Porcia. Avogari del Vescovo di Ceneda, condottieri della Serenissima, principi dell'Impero*. Atti del convegno, Vittorio Veneto 1994.

⁽¹⁵⁾ P. ZORUTTI, *La malinconia. Par lis gnozzis co. Porcie-Barete nel dì 27 setember*, Udine 1841.

⁽¹⁶⁾ Cfr. la pagina fotoriprodotta in A. DE PELLEGRINI, *Cenni storici sul castello di Porcia*, 313.

venete. D'altra parte, le numerose testimonianze d'archivio, onomastiche e toponomastiche, mostrano senza dubbio che la radice linguistica della terra purliliese è friulana, smarritasi tuttavia negli ultimi due secoli. Tra le caratteristiche che si possono desumere dalle carte antiche e dal parlato, notiamo il femminile plurale in *-es* (*Prades*) e il dittongo *-ei-* come esito dell'allungamento vocalico (*Pleif*).

Contributi importanti per comprendere la storia linguistica del territorio sono le inchieste e le analisi che occuparono gli studiosi tra la fine degli anni '50 e gli anni '60 del Novecento. Nel 1957 Helmut Lüdtke pubblicò una nota, frutto di ricerche condotte personalmente percorrendo in bicicletta i luoghi interessati, riguardante i paesi in cui il friulano era vitale e incontrava il veneto⁽¹⁷⁾. Tracciando una immaginaria linea che partiva dalle sorgenti del fiume Livenza e giungeva fino alla foce di Caorle, egli lasciava alla sua sinistra i territori di Polcenigo, Vigonovo, Fontanafredda, Palse, le frazioni meridionali di Pordenone, Azzano, Villotta, Bagnarola, i villaggi attorno a Portogruaro e a Concordia: quest'asse segnava una specie di confine sociolinguistico, poiché sulla sua destra era presente un'area sostanzialmente monodialettale (con vari tipi di veneto) e dall'altro lato bidialettale, in cui il friulano occidentale ovvero un friulano di transizione con il veneto conviveva con una forma veneta, che la medesima persona utilizzava a seconda degli interlocutori e del contesto in cui avrebbe preso la parola⁽¹⁸⁾.

⁽¹⁷⁾ H. LÜDTKE, *Inchieste sul confine dialettale fra il veneto e il friulano*, «Orbis», VI (1957), 221-225.

⁽¹⁸⁾ L'inchiesta Lüdtke e più in generale la realtà del friulano occidentale e del suo confine con il veneto furono più volte riprese dagli studiosi, basti qui ricordare gli studi (in ordine cronologico) di: G. FRANCESCATO, *Studi linguistici sul friulano*, Firenze 1970; G. FRAU, *I dialetti del Friuli*, Udine 1984; G. FRANCESCATO, *Nuovi studi linguistici sul friulano*, Udine 1991; P. RIZZOLATTI, *Di ca da l'aga. Itinerari linguistici nel Friuli Occidentale. Dialettologia, Sociolinguistica, Storia della lingua, Letteratura*, Pordenone 1997; S. HEINEMANN, *Studien zur Stellung des Friaulanischen in der Nördlichen Italo-romania*, presentazione di P. Benincà, Bonn 2003 (= S. HEINEMANN, *Studi di linguistica friulana*, Udine 2007). Tra gli interventi specifici: G. FRAU, *Il confine veneto-friulano*, «Guida ai dialetti veneti», V (1983), 7-22; P.C. BEGOTTI, *La toponomastica del Friuli Occidentale come fonte storica*, «Ce Fastu?», LXVI/2 (1989), 107-115 (= *Atti del primo convegno sulla toponomastica friulana*, a cura di G. FRAU, Udine 1990, 141-149).

Nel decennio successivo venne condotta la grande inchiesta in tutto il Friuli e qualche area contermina, per l'elaborazione dell'Atlante Storico-Linguistico-Etnografico-Friulano (ASLEF), coordinato dal glottologo Giovan Battista Pellegrini e frutto di una collaborazione tra varie istituzioni universitarie e la Società Filologica Friulana. Tra i punti di rilevazione ci fu anche Palse, dove il ricercatore Alberto Zamboni fu presente nei giorni 4 e 5 settembre 1967 ed ebbe come informatori il settantenne Giovanni Basilio Santarossa (*Sundit*), agricoltore, e Antonio Zanetti, esercente di 67 anni.

Le annotazioni che Pellegrini stese poi su questo punto di rilevamento furono queste (riferendosi in generale al comune di Porcia e poi alla specifica località): «Il paese eminentemente agricolo si è ora trasformato in paese industriale (complesso REX della Zanussi). Il dialetto è in rapida evoluzione, pur rimanendo vitale nelle frazioni (ad es. a Palse), Ci si trova ai limiti estremi della friulanità ormai quasi scomparsa attraverso un processo di venetizzazione che ha invaso interamente Pordenone. Ma a Palse si colgono ancora alcuni caratteri friulani, accanto al veneto rustico»⁽¹⁹⁾. In quegli stessi anni, il linguista Giuseppe Francescato notava come Palse fosse uno dei paesi in cui il veneto stava rapidamente ottenebrando il friulano⁽²⁰⁾. Da Palse provengono anche due esempi di uso letterario del dialetto con venature arcaiche, pubblicati nel 1994⁽²¹⁾. Tra gli anni '70 e '80 del secolo scorso il dottor Giovanni Del Ben aveva pubblicato sul bollettino comunale un tesoretto lessicale, in cui la base friulana del dialetto emergeva chiaramente, sebbene tra espressioni di riferimento veneto (abbiamo lasciato la grafia originale)⁽²²⁾: *aga*; *ardielut* e *aseit*, con il tipico suffisso diminutivo e la dittongazione che risolve l'allungamento vocalico; *ciaf*, *cialt*, *ciamp*, *cianuoi*, *ciasa*, *gial*, con la paletizzazione di *ca-* e *ga-*; *plouf*, con la conservazione del nesso *pl-*; ma al tempo stesso *canioi*, *biava*,

⁽¹⁹⁾ G.B. PELLEGRINI, *Introduzione all'Atlante Storico-Linguistico-Etnografico-Friulano (ASLEF)*, Padova/Udine 1972, 191.

⁽²⁰⁾ G. FRANCESCATO, *Dialettologia friulana*, Udine 1966, 243.

⁽²¹⁾ C. BISCONTIN, *Le buse dei morti e Riforma psichiatrica*, «Strolic furlan pal 1995», LXXVI (1994), 96-99, 134-139.

⁽²²⁾ G. DEL BEN, *'na volta parlènsi cussì...*, «Notiziario Comune di Porcia», VII/1 (1980), inserto redazionale.

pianca, dove non incontriamo più i fenomeni appena osservati; e *brus-cie*, con la perdita del plurale sigmatico femminile, altrimenti ben presente nella toponomastica, *Prades*. D'altra parte, pur se non è specificato se le parole siano state raccolte in un'unica località o in borgate diverse né si chiarisce se esse siano state riportate da persone appartenenti a generazioni diversi, è una realtà che negli ultimi decenni del Novecento la friulanità appariva ancora presente nelle parlate purliliesi.

Oggi la situazione può definirsi di plurilinguismo e di diglossia con qualche traccia di triglossia. L'italiano è generalmente conosciuto e utilizzato da tutti, sia come espressione unica, sia come strumento di comunicazione e di espressione in momenti e contesti particolari. Il dialetto dominante è veneto, un veneto assai vicino a quello che irradia dalla città di Pordenone, capoluogo di provincia, ma non senza relazioni (specie nelle parole tronche e nel lessico) con il tipo trevigiano rustico che è caratteristico della contigua area liventina. Il processo di trasformazione linguistica presenta alcune problematiche, soprattutto diacroniche: infatti, ci sono sia termini propri di parlate venete e cadorine arcaiche, ormai in disuso, come *sculier* «cucchiaio», e forme friulane come il toponimo *Portovieli* «porto vecchio», in cui *vieli* ha oggi in regione un utilizzo piuttosto limitato e in ogni caso si riferisce più a persone che a cose, cui si riferisce invece *vieri* (cfr. i non lontani *Pratavia* e *Villaviera*, a Prata e a Pasiano, nel senso di «vecchia, antica»). Nello studio del lessico, quindi, si dovranno individuare modi e tempi della penetrazione del veneto rustico e anche del tipo di veneto che è penetrato nel purciliese; ma c'è anche da chiederci che lessico ci fosse quando il dominio linguistico era quello friulano. E ciò riguarda pure la fonetica, per stabilire quando sia entrato nel territorio l'impiego delle interdentali, che dalla Pedemontana scende fino alle porte di Pordenone e giunge al Portogruarese.

Tra le generazioni più anziane delle frazioni di Palse, Pieve e Talponedo è ancora conosciuta la varietà friulaneggiante evidenziata dalle ricerche e dagli studi dei linguisti più sopra citate. È un vernacolo che non viene sempre utilizzato, ma lo è se è sollecitato oppure se c'è la consapevolezza che l'interlocutore riesca a comprendere. Questo genere di parlanti si rivolge a tutti gli altri con il veneto standard oppure con l'italiano.

INES BEGUŠ, *Autonomia ed economia delle Valli del Natisone nella Repubblica di Venezia*, Capodistria, Univerzitetna založba Annales, 2015, 235 pp. (ISBN 978-961-6964-22-7)

1. Partendo dalla fine, stabilendo cioè quale sia il principale merito dell'opera di Ines Beguš, *Autonomia ed economia delle Valli del Natisone nella Repubblica di Venezia*, si può affermare per certo che forse per la prima volta, con chiarezza espositiva e ricchezza di dati, sono stati coniugati due aspetti che pressoché da sempre la storiografia sulle Valli del Natisone aveva (erroneamente) mantenuti distinti: le forme dell'autonomia e l'economia di questa regione.

Non si tratta dell'unico merito di questo libro, frutto di un lavoro paziente ed esaustivo sulla documentazione disponibile, che offre, come ben mette in luce Aleksander Panjek nella *Prefazione* (pp. 7-9), risposte plurime a problemi storiografici vecchi e nuovi, e soprattutto determina nuove domande attorno ad un contesto 'di confine', a cerniera e a contatto – anche per ragioni meramente culturali – con l'area slovena.

2. La chiarezza espositiva si accompagna alla solida suddivisione del libro, che si apre con la *Presentazione delle fonti e della letteratura* (pp. 15-20), prosegue con una sintesi storica sulla fase precedente all'amministrazione veneta (*Lineamenti della storia delle Valli del Natisone fino al Cinquecento*, pp. 21-26) e comincia per davvero affrontando il primo nodo dell'*Autonomia e privilegi delle Valli d'Antro e Merso* (pp. 27-91) e il secondo, *L'economia delle Valli del Natisone* (pp. 93-186), prima d'intrecciarli nel capitolo conclusivo, *Rapporto tra autonomia istituzionale ed economia nelle Valli del Natisone* (pp. 187-207). Il libro si completa con gli apparati relativi alle *Unità di misura e monetarie* (pp. 209-210), alle *Fonti e Bibliografia* (pp. 211-212, 213-222), all'*Elenco delle tabelle e dei grafici* (pp. 223-224), ai due *Allegati* (pp. 225-231) ed all'*Indice dei luoghi* (pp. 233-235) al quale non segue, purtroppo, quello dei nomi: si tratta di un piccolo limite di questa parte del libro che riflette una scelta complessiva adottata dall'autrice per la sua ricerca; cercherò di spiegare perché.

3. L'eredità dell'opera pionieristica di Carlo Podrecca, *Slavia italiana* (1884 e 1887) per lo studio della storia delle Valli del Natisone, viene esplicitata nell'utile rassegna storiografica (pp. 15-20), e si manifesta pienamente pensando alla (relativa) carenza di fonti che riguarda quest'area, soprattutto per quel che attiene alla produzione documentaria delle istituzioni primi soggetti dell'autonomia delle Valli, vale a dire le banche di Antro e Merso, i cui archivi Podrecca consultò; forse fra i primi, certamente fra gli ultimi: fu la celebrata (qui soprattutto) Grande guerra a sancirne la scomparsa.

La difficoltà del contesto – e la bravura nel districarsi – sta pure nel comprendere la portata del 'nome': Schiavonia, Schiavonia veneta,

Beneška Slovenija, Sclavanie, o più genericamente Valli del Natisone, non sono necessariamente sempre sinonimi delle due valli di Antro e Merso, poiché in ragione di chi produsse i documenti, e definì di volta in volta le terre e le istituzioni, i nomi mutarono e con essi le carte (e la loro conservazione) che ne raccontano i contesti. Non solo. Accanto alla pluralità dei nomi, si è arroccato un pregiudizio che ha pesato (e in parte pesa): un territorio marginale, sul quale sembrava persino superfluo occuparsene. E invece: la pluralità dei codici linguistici praticati, la composizione quanto mai varia del paesaggio agrario (che la sola altitudine sul livello del mare non spiega, pur nel più ampio accorpamento del contesto alpino), i mestieri praticati dagli uomini e dalle donne, l'incidenza dell'allevamento e del suo commercio, l'importanza del bosco, i rapporti di produzione con istituzioni ecclesiastiche e laiche, e così via. Si tratta di un catalogo parziale delle tematiche trattate dal libro, bastevole per dire che la marginalità – economica, sociale e culturale – delle Valli è stata (ed è) frutto di un abbaglio. Il lavoro di Ines Beguš ne è consapevole, e sembra assumere con sapienza tutto ciò che dalla letteratura prodotta lungo il Novecento ed oltre – che ben padroneggia – e sulle fonti compulsate (udinesi, solo in parte cividalesi, veneziane soprattutto) proviene.

4. È stata, dunque, l'autonomia delle comunità che componevano le due 'banche' di Antro e Merso a suscitare l'interesse preminente della storiografia, sia di ambito veneto (e locale) sia di quello sloveno (più recente). In entrambi i casi, si volle alternativamente dimostrare la magnanimità del principe, che aveva riaffermato alle comunità il loro status e detenuto integro nei secoli, oppure la tenacia delle istituzioni locali, che erano state in grado di mantenere quelle prerogative, di difenderle, poiché ritenute connaturate alla loro condizione di sudditi privilegiati. Da qui le indagini sulla Gastaldia e sui plurimi livelli di ordinamento: le comunità di villaggio, gli arenghi e l'Arengo unito di Antro e Merso per quel che attiene al livello amministrativo. Ma il vero banco di prova, ovviamente, è l'ordinamento giudiziario, il cuore dell'autonomia, che si esercitava anche in questo caso per plurimi livelli, da quello comunitario-vicinale, a quello peculiare della comunità di Drenchia ed alla 'lastra' di Tarcetta. L'apporto dell'autrice su questo fronte è determinante, poiché (con ricchezza di dati utilizzati) mette alla prova dei documenti l'effettiva portata di queste prerogative, quel che la forma diede alla sostanza: attraverso quali modalità i diversi livelli amministrativi e giudiziari avrebbero trovato un dialogo con l'autorità dello Stato. Per far ciò, Ines Beguš ricorre ad una documentazione tanto ricca quanto difficile da controllare: quella delle carte dei notai (s'intende, le carte superstiti e disponibili) delle Valli, con particolare riguardo a quelli attivi a San Pietro, San Leonardo e Ponteacco. Si tratta di una novità; non assoluta, beninteso, ma di certo rilevante per questo contesto. Se da un lato è certa la progres-

siva penetrazione da parte dello Stato marciano nel tentare di erodere le competenze giudiziarie e nel migliorare l'efficacia del prelievo fiscale tentando di contenere determinati privilegi, la 'tenuta' delle comunità e dei diversi loro aggregati (per banche, per lastre, per arenghi e così via) è vistosa e ben dimostrata. Ed è rilevante che si dimostri come in quel che per noi è un intrico di competenze, che richiese uno sforzo notevole di comprensione da parte delle autorità marciane, la popolazione e i notai che registrarono quegli atti, vi si districavano senza difficoltà.

5. Dal versante dell'economia l'indagine parte lamentando una generalizzata carenza di fonti. Su questo aspetto, che dovrebbe condizionare i risultati ottenibili, l'interpretazione data è sottile (p. 93): la scarsa attenzione da parte dello Stato all'economia delle Valli deriva dal fatto di averle considerate delle aree marginali e improduttive; pertanto le carte che riguardano questi aspetti negli archivi delle magistrature conservate ai Frari non sarebbero numerose. Se ciò è vero, è altrettanto certo che la frequenza degli scambi fra la Dominante e queste aree (pur marginali, se vogliamo assecondare il pensiero coevo e quello odierno), erano frequenti e interessanti, come peraltro si dimostra esaminando l'allevamento e il commercio di bestiame.

Comunque sia stato, per sopperire a questa lacuna, Ines Beguš intraprende questo segmento della sua ricerca affidandosi alle fonti catastali. Utilizzando una formula adusa alla storiografia sul Friuli imperiale, quale principale strumento per la ricostruzione del paesaggio agrario si rifa al cosiddetto 'catasto franceschino', ossia gli atti preparatori del catasto austriaco (1827). L'indagine sulle carte relative ai 18 comuni censuari delle Valli (p. 98) è sistematica e, per quel che riguarda le rese, impietosa: ampia dipendenza dal mercato di Cividale per l'approvvigionamento delle derrate; lavorazione della terra con zappa e vanga (ma l'aratro è presente, e l'aratura con l'ausilio dei buoi praticata). Le forme di coltura mista diffuse contemplano pure la vite (la composizione paesaggistica per terrazzamenti e gradoni, in larga parte compromessa oggi) e il mais, ma i risultati sono gradatamente insufficienti.

A contribuire al raggiungimento dell'equilibrio fra le risorse e la popolazione vi erano due altri settori del primario: il bosco (con la peculiarità, pressoché unica in Friuli, del castagno) e l'allevamento. In entrambi i casi, i prodotti che ne derivavano erano destinati all'autoconsumo e al commercio. Sul primo fronte, se le difficoltà nei trasporti avrebbero impedito lo sviluppo di una vera e propria filiera del legname (per Coste e Topolò, ad esempio, p. 118), è pur vero che la ricerca geografica e storiografica successiva aveva messo in luce permanenze e scomparse dei boschi fra versante sloveno e friulano (rispettivamente) delle Valli, quasi a dar conferma di uno sfruttamento intensivo (veneziano) a favore di uno calibrato (imperiale). Ma in assenza di dati quantitativi, è difficile fornire delle risposte assertive al proposito.

L'allevamento e il commercio del bestiame (specie bovino) era invece uno dei fulcri dell'economia delle Valli. La valorizzazione dei pascoli in quota, dei monti Mia e Matajur, consentiva alle comunità più elevate di detenere un numero di capi notevole se messo a confronto con le altre regioni friulane, di pianura e di montagna. E nonostante ciò, le interpretazioni sulle potenzialità del comparto furono discordi: l'amministrazione austriaca riteneva il numero dei capi in difetto, quella veneta sufficiente o in eccesso. Se l'intero settore scontava i mutamenti negli assviari che univano le pianure ungheresi con Venezia oramai compiuti durante il Cinquecento, il fatto che si promuova il censimento bovino il 23 dicembre 1759 per misurare gli effetti dell'epidemia del 1747 (p. 123), allorché si arrestò il flusso d'ingresso da Stupizza e Pulfero, significa che il commercio fosse ancora attivo. La fonte, edita nell'Appendice II (pp. 229-231) enumera le stalle per ciascun villaggio, quelle non infette, il bestiame contagiato e non, e le stalle che superarono la quarantena: un documento di eccezionale importanza.

Infine, di particolare rilievo sono le pagine riservate all'economia del 'maso' e delle terre condotte in 'affitto semplice'. Sulla scia di una tradizione consolidata di studi per il Friuli – il riferimento, piuttosto puntuale, agli studi di Furio Bianco è costante – si ottengono risultati innovativi e sicure conferme: l'efficacia dei pagamenti (scarsa per i beni del monastero di Santa Maria in Valle a Vernassino; buona per il caso di alcune proprietà De Portis di Cividale); la dipendenza dei mercati dei grani di Udine via-Cividale; la tendenza della crescita del prezzo del frumento, costante lungo tutto il Settecento, comune a tutto il Friuli.

6. Dunque, quale rapporto sussistette fra autonomia ed economia? Su questo fronte, l'indagine si sofferma con particolare interesse su di un aspetto fondante: il confine. La protezione dei passi, unitamente alla sterilità dei terreni, avrebbe determinato le forme di autonomia (amministrativa, giudiziaria, fiscale) garantite dallo Stato per sopperire alle carenze strutturali dell'area. Si tratta di uno strumento retorico, e come tale oggetto di rivendicazione da parte delle comunità locali per secoli. Gli effetti sull'economia di questa condizione innegabile si possono misurare, piuttosto che sulle costrizioni, sulle opportunità dettate dal confine. La prima è certamente quella del commercio dei bovini, la cui portata si attenuò allorché fra i versanti non c'erano più due stati, ma un unico mercato. La seconda è il commercio al minuto e ambulante, con il caso dei *gurizanci*, i venditori ambulanti di stampe dei Remondini da Bassano, che raggiungevano stagionalmente un'area vastissima, dalla Stiria all'Ungheria. Il rapporto con l'impresa degli stampatori fu talmente stretto che i Remondini nel 1766 aprirono una succursale a San Pietro al Natissone (ma su ciò il rimando agli studi di Alba Zanini e Aleksej Kalc e d'obbligo). Una terza, per definizione immisurabile, è quella del contrabbando: sale, ferro, tabacco e bestiame.

7. Gli episodi minuti, descritti soprattutto nel capitolo sull'autonomia, danno ragione di un contesto peculiare, ricco di villaggi come pochi nell'area alpina friulana; il loro numero e i loro nomi rimandano ad un processo progressivo di addomesticamento di un territorio e di una regione, nel suo pieno sviluppo durante l'età moderna.

Ciascuno di questi episodi è rivelatore di un contesto. Mi limito ad un solo esempio, fra i molteplici. Nel 1701 (o 1702) il cameraro della chiesa di San Pietro pretendeva da tre persone di Stregna un affitto non ancora corrisposto. Si rivolse al gastaldo della banca ed ottenne giustizia: il sequestro dei raccolti e della frutta ancora pendente sugli alberi, un volta maturati, o in alternativa una multa di 10 lire (pp. 74-75). Chi erano i tre? Quanto avrebbe pesato per l'economia delle loro famiglie il sequestro della frutta? Sarebbero stati in grado di assolvere al debito? Quali i loro nomi? Ecco: l'indice dei nomi avrebbe potuto guidare a ricercare, a sviluppare, anche questa prospettiva: quella più minuta, su base comunitaria o familiare, che quest'opera sfiora soltanto rispetto alla ricostruzione del quadro complessivo. Una scelta deliberata, che produce un risultato ammirevole, per una delle rare monografie sulla storia sociale ed economica di un territorio così articolato, qual è quello delle Valli del Natisone, ieri come oggi. Tuttavia, una scelta che non esaurisce le potenzialità del contesto, sul quale ci si potrebbe soffermare per ricostruire l'intreccio fitto (micro-analiticamente) dal piano familiare a quello comunitario, per dare forma concreta e quotidiana ai rapporti fra economia ed autonomia.

Claudio Lorenzini

V. MASUTTI, A. M. MASUTTI (a cura di), *Annales Civitatis Utini* (1347-1353, 1375, 1380). *Introduzione* di Elisabetta Scarton, Udine, Deputazione di Storia Patria per il Friuli / Istituto Pio Paschini per la Storia della Chiesa in Friuli, 2017, 550 pp., 16 tav. fuori testo (ISBN 978-88-87948-42-4)

La Deputazione di Storia Patria per il Friuli annovera tra i Deputati le due sorelle Vittoria e Anna Maria Masutti e ne può andare fiera. Opere come i due monumentali tomi delle *Memorie su le antiche case di Udine* di Giovanni Battista della Porta non avrebbero mai potuto essere messe a disposizione degli studiosi se l'impegno totale di Vittoria Masutti, capace di escludersi per lungo tempo dalla normale vita quotidiana, non fosse stato garantito. Con certosina pazienza e dedizione instancabile, Vittoria Masutti ha per anni schedato ogni notizia d'archivio sulle case della città di Udine restituendoci per ognuna una informazione completa. L'Università di Udine ha riconosciuto il valore dell'opera destinata a resistere nel tempo tanto da curare una versione digitale per consentirne la più ampia consultazione. Anna Maria Masutti ha avuto nella sua lunga esperienza di insegnante altri interessi, quelli legati alla classicità, all'insegnamento appassionato del greco e del latino. Conclusa l'esperienza di insegnante, Anna Maria si è impegnata nella pubblicazione di tre corposi e preziosi volumi di *Indici* delle memorie Storiche Forogiuliesi, offrendo allo studioso di storia patria uno strumento di lavoro indispensabile per accedere agli studi e ricerche prodotti dalla Deputazione in un secolo di attività.

Ora, dopo anni di lavoro paziente e faticoso, ha visto finalmente la luce l'edizione del primo volume degli *Annales Civitatis Utini*, il cui manoscritto è conservato presso la Biblioteca Civica 'Joppi' di Udine. Vittoria Masutti ha voluto chiudere la sua lunga esperienza di rigorosa studiosa del medioevo locale con un omaggio alla sua città, affrontando la trascrizione di un documento particolarmente arduo sul piano paleografico. Con passione e caparbia per oltre un decennio ha frequentato la Biblioteca Civica per esaminare con cura i fogli degli *Annales*, rimediando agli errori di impaginazione che altri studiosi hanno compiuto in passato nella rilegatura dei 436 fogli, forte della conoscenza accurata della storia di Udine nel Medioevo che ha approfondito a partire dalla tesi di laurea discussa a Padova con Paolo Sambin, uno dei protagonisti della medievistica italiana della seconda metà del Novecento. Una conoscenza che nel tempo è stata affinata da studi specifici che la lunga bibliografia di Vittoria Masutti testimonia. Alla lunga fase di trascrizione è seguita quella di revisione e cura dei testi, assecondata e rassicurata dall'aiuto di Anna Maria. Il volume che è stato edito dalla Deputazione di Storia Patria e dall'Istituto Pio Paschini e che si apre con un'ampia e ricca Introduzione della prof. Elisabetta Scarton dell'Università di Udine, contiene le delibere consigliari che venivano adottate dal Consiglio

della città e dunque il termine “Annales” risulta improprio. Ne esce tuttavia un serbatoio straordinario di informazioni sul funzionamento amministrativo del Comune a metà del secolo XIV, sul sistema economico e sugli interventi di prestatori di denaro all’amministrazione, sui dazi, sul tessuto urbano, sugli edifici del potere, sugli esercizi delle botteghe, sulle attività di artigiani e professionisti. Ad una lettura attenta si riesce ad apprezzare una città vivace, con piazze, chiese, torri, macellerie, scuole, mulini, rogge e fossati, mura e porte, dove si muovono i protagonisti che tali diventano solo perché sono oggetto di delibere consiliari che li riguardano. Sullo sfondo appaiono le vicende che segnano la società: l’assassinio del patriarca Bertrando, i terremoti, le pestilenze, i rapporti con gli Asburgo, il ruolo delle grandi famiglie nobiliari. E così si delineano i ruoli dei Savorgnan bertrandiani, in perenne lotta con i della Torre della fazione opposta. La rivalità fra loro provocò un conflitto fra Udine e Cividale, che vide pure l’intervento del conte di Gorizia. A fronte dei fatti della storia, emergono le curiosità per le piccole vicende del quotidiano, come il furto, avvenuto il 23 luglio 1347, di cinque coppie di polli perpetrato da Schiavuccio a danno di Mattiussa. Un intreccio insomma di fatti rilevanti e di piccole storie che rendono sempre interessante la lettura anche grazie alla ricchezza di informazioni che le note puntuali di Vittoria Masutti sanno offrire. La collazione durata vari decenni di un’infinità di schede d’archivio ha consentito alla studiosa di fornire per quasi tutti i personaggi, anche il meno importante che compare negli Annales, una precisa identificazione anagrafica. E i fatti appena accennati delle delibere comunali, sono resi perfettamente noti al lettore con sapienti ricostruzioni e ricche citazioni bibliografiche. Chi ha la pazienza di esaminare il lavoro potrà concordare con Cesare Scalon quando afferma che i lavori di Masutti su Udine e sul Friuli per la loro importanza «sono destinati a resistere al tempo, ben al di là delle mode effimere di tanti eventi culturali».

Non si può chiudere questa segnalazione senza esprimere alle due studiose l’apprezzamento e la riconoscenza di tutti i ricercatori e gli appassionati della storia del nostro Friuli.

Egidio Screm